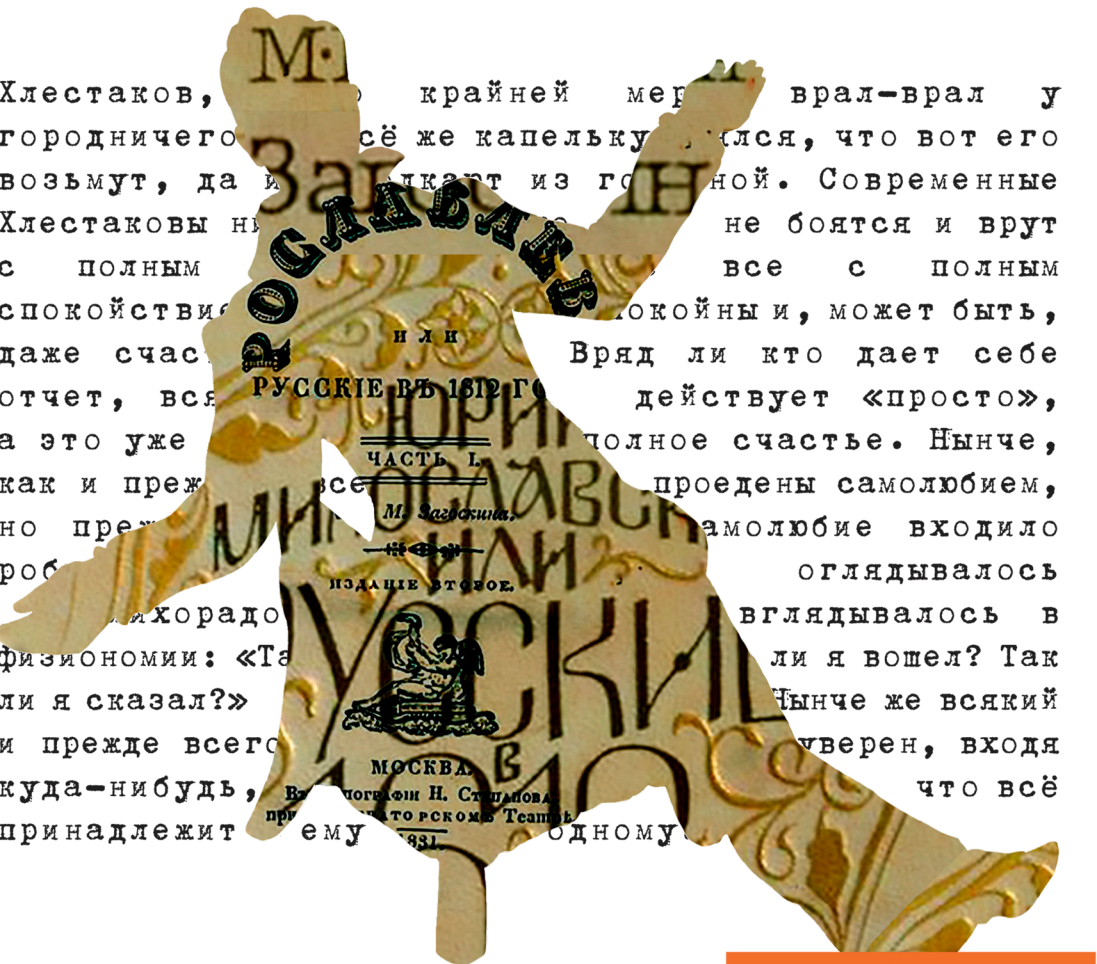
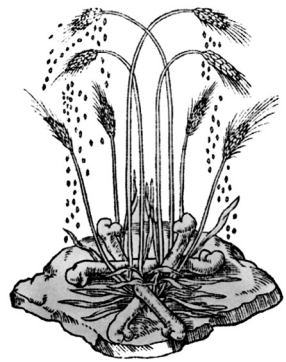
# Достоевский
## и мировая культура

филологический журнал




#1/2026



**ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА.** Филологический журнал. — 2026. № 1 (33)
М.: ИМЛИ РАН, 2026. —240 с.

Основан в 2018 г. Выходит 4 раза в год

Редакция: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
Тел.: +7 495 690-50-30
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

*Фотография: Ф.М. Достоевский. Фото К. Шапиро. Петербург, 1879 г.*

*Обложка: Композиция Дарьи Тихомоловой*

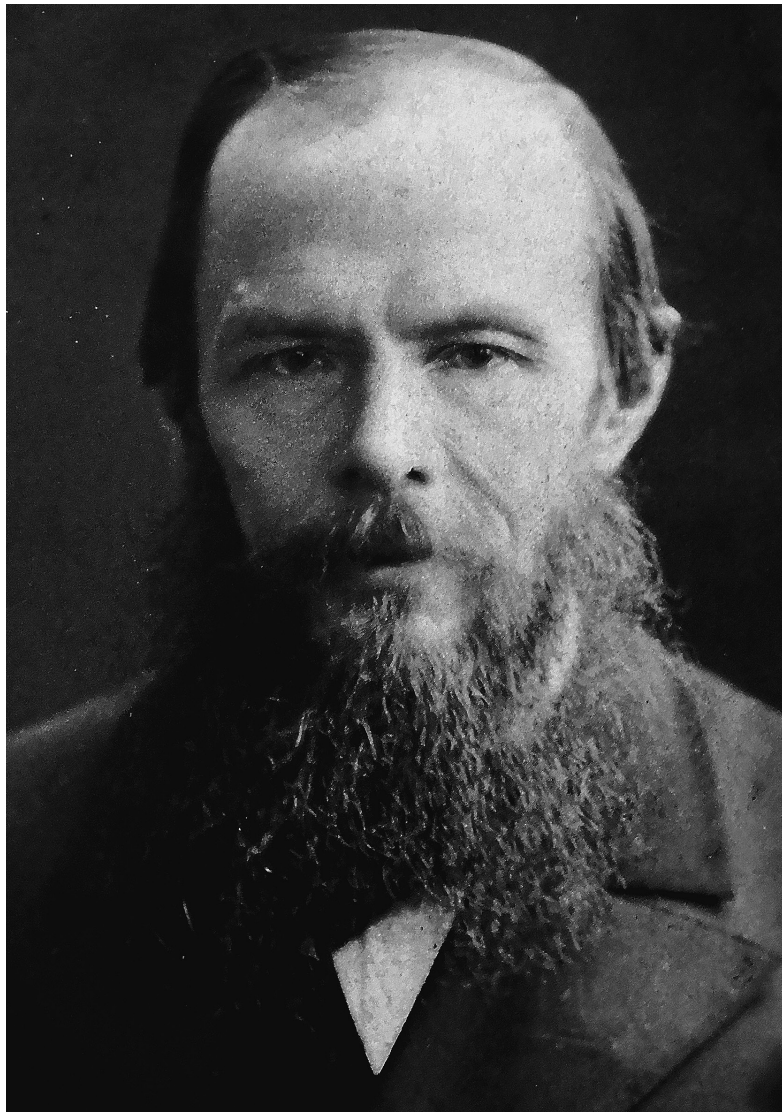
**DOSTOEVSKY AND WORLD CULTURE.** Philological journal. — 2026. No. 1 (33)
Moscow, IWL RAS, 2026. — 240 p.

Founded in 2018. Quarterly edition

Editorial office: Povarskaya 25A, bld 1, 121069 Moscow
Tel.: +7 495 690-50-30
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

*Picture, right: F.M. Dostoevsky. Photo by K. Shapiro. Petersburg, 1879*

*Front cover: A composition by Daria Tikhomolova*



Federal State Budget Institution of Science
A.M. GORKY INSTITUTE OF WORLD LITERATURE
RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES

# DOSTOEVSKY and WORLD CULTURE

Philological journal

No. 1/2026

Moscow

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

# ДОСТОЕВСКИЙ
# и
# МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Филологический журнал

№ 1/2026

Москва

**Dostoevsky and World Culture**. Philological journal. – Moscow: A.M. Gorky Institute of World Literature Russian Academy of Sciences, 2026. – No. 1. – 240 p.
ISSN 2619-0311 (Print)
ISSN 2712-8512 (Online)

Founded in 2018. Quarterly edition

**Editors**

**Tatiana Kasatkina** (Editor-in-Chief)
**Nikolay Podosokorsky** (First Deputy Editor-in-Chief)
**Tatiana Magaril-Il'iaeva** (Deputy Editor-in-Chief)
**Caterina Corbella** (Executive Secretary)

**Editorial Board**

**Valentina Borisova**, Fyodor Dostoevsky's Memorial Apartment, Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature (Moscow)
**Olga Bogdanova**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
**Pavel Fokin**, Fyodor Dostoevsky's Memorial Apartment, Vladimir I. Dahl State Museum of the History of Russian Literature (Moscow)
**Anastasia Gacheva**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
**Maria Candida Ghidini,** University of Parma (Italy)
**Tatyana Kovalevskaya**, Russian State University for the Humanties (Moscow)
**Alexander Krinitsyn**, Lomonosov Moscow State University (Moscow)
**Olga Meerson**, Georgetown University (USA)
**Natalia Tarasova,** Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS (St. Petersburg)
**Vadim Polonsky**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
**Liudmila Saraskina**, State Institute of Art Studies (Moscow)
**Olga Sedelnikova**, Tomsk National Research State University (Tomsk)
**Vladimir Viktorovich**, State Social and Humanitarian University (Kolomna)
**Olga Yuryeva,** Irkutsk State University (Irkutsk)
**Zhang Biange**, Beijing International Studies University (Beijing, China)

**International Editorial Council**

**Carol Apollonio**, Duke University (Durham, USA)
**Vsevolod Bagno**, Institute of Russian Literature (Pushkin House) RAS (St. Petersburg)
**Dmitry Bak**, Director of the State Literature Museum (St. Petersburg)
**Giuseppe Ghini,** University of Urbino (Urbino, Italy)
**Aleksey Dostoevsky,** Russian Christian Humanitarian Academy (St. Petersburg)
**Caryl Emerson**, Princeton University (New Jersey, USA)
**Natalya Kornienko**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
**Katalin Kroo**, Eötvös Loránd University (Budapest, Hungary)
**Alexander Kudelin**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
**Rizuko Kidera**, Kyoto Sangyo University (Kyoto, Japan)
**Marina Shcherbakova**, A.M. Gorky Institute of World Literature RAS (Moscow)
**Enisa Uspenskaya**, University of Arts (Belgrade, Serbia)
**Valentina Vetlovskaya**, Institute of Russian Literature RAS (Moscow)
**Igor Volgin**, Dostoyevsky Fund (Moscow)

**Достоевский и мировая культура. Филологический журнал**. – М.: ИМЛИ РАН, 2026. – № 1. – 240 с.
ISSN 2619-0311 (Print)
ISSN 2712-8512 (Online)

Основан в 2018 г. Выходит 4 номера в год

**Редакция**

**Татьяна Александровна Касаткина** (главный редактор)
**Николай Николаевич Подосокорский** (первый заместитель главного редактора)
**Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева** (заместитель главного редактора)
**Катерина Корбелла** (ответственный секретарь)

**Редколлегия**

**Ольга Богданова**, ИМЛИ РАН (Москва)
**Валентина Борисова**, Музей-квартира Ф.М. Достоевского, Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля (Москва)
**Владимир Викторович**, Государственный социально-гуманитарный университет (Коломна)
**Анастасия Гачева**, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)
**Мария Кандида Гидини**, Пармский университет (Италия)
**Татьяна Ковалевская**, Российский государственный гуманитарный унивеситет (Москва)
**Александр Криницын**, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (Москва)
**Ольга Меерсон**, Джорджтаунский университет (США)
**Вадим Полонский**, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)
**Людмила Сараскина**, Государственный Институт искусствознания (Москва)
**Ольга Седельникова**, Институт социально-гуманитарных технологий ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Томский политехнический университет» (Томск)
**Наталья Тарасова**, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)
**Павел Фокин**, Музей-квартира Достоевского, Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля (Москва)
**Ольга Юрьева,** Иркутский государственный университет (Иркутск)
**Чжан Бяньгэ**, Второй Пекинский университет иностранных языков (Пекин, КНР)

**Международный редакционный совет**

**Кэрол Аполлонио**, Дьюкский унивеситет (Дарем, США)
**Всеволод Багно**, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)
**Дмитрий Бак**, Государственный литературный музей (Москва)
**Валентина Ветловская**, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)
**Игорь Волгин**, Фонд Достоевского (Москва)
**Джузеппе Гини,** Университет Урбино (Урбино, Италия)
**Алексей Достоевский,** Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург)
**Наталья Корниенко**, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)
**Каталин Кроо**, Университет имени Лоранда Этвеша (Будапешт, Венгрия)
**Александр Куделин**, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)
**Кидэра Рицуко**, Университет Киото сангё (Киото, Япония)
**Эниса Успенская**, Университет художеств (Белград, Сербия)
**Марина Щербакова**, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва)
**Кэрил Эмерсон**, Принстонский университет (Нью-Джерси, США)

## СОДЕРЖАНИЕ

**Татьяна Касаткина** (Москва)
Книги в книге и малая проза Достоевского.
Ретроспективный метод Тоёфусы Киноситы. *От редактора* ..... 12

**ГЕРМЕНЕВТИКА. МЕДЛЕННОЕ ЧТЕНИЕ**

**Андрей Белов** (Москва)
Книга учёного-позитивиста Дж. Стюарта Милля
«О подчинении женщины» в «Кроткой» ..... 32

**ПОЭТИКА. КОНТЕКСТ**

**Николай Подосокорский** (Великий Новгород)
Ф.М. Достоевский и М.Н. Загоскин: упоминание романа
«Рославлев, или Русские в 1812 году» в рассказе «Отставной» ..... 47

**Александр Криницын** (Москва)
«Чужая жена и муж под кроватью» в контексте поэтики
и проблематики прозы Достоевского..... 66

**ДОСТОЕВСКИЙ: КРУГ ЧТЕНИЯ**

**Владислав Кривонос** (Самара)
Специфика присутствия книги у Гоголя ..... 90

**Ольга Турышева** (Екатеринбург)
Как читают Франческа да Римини и Паоло Малатеста? ..... 105

**ЯЗЫК ДОСТОЕВСКОГО**

**Мария Михновец** (Санкт-Петербург)
Слово «политика» в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского..... 135

**Ксения Румянцева** (Москва)
«Бесы» Ф.М. Достоевского в новой орфографии:
что поменялось для читателя? (На материале первой части романа)..... 150

**АРХИВ**

**Петр Дружинин** (Москва)
«Дядюшкин сон» Ленинградского Театра комедии (1956)
зеркале зрительских конференций ..... 170

**IN MEMORIAM**

**Ольга Богданова** (Москва)
Памяти Тоёфусы Киноситы: о научном и личном ..... 210

## CONTENTS

**Tatiana Kasatkina** (Moscow)
Books within Books and Dostoevsky's Short Prose.
The Retrospective Method of Toyofusa Kinoshita. *From the Editor* ..... 12

**HERMENEUTICS. SLOW READING**

**Andrei Belov** (Moscow)
The Book *On the Subjection of Women* by the Positivist Scholar
John Stuart Mill in *A Gentle Creature* ..... 32

**POETICS. CONTEXT**

**Nikolay Podosokorsky** (Veliky Novgorod)
Fyodor Dostoevsky and Mikhail Zagoskin: A Mention
of the Novel *Roslavlev, or the Russians in 1812*
in the Short Story "The Demobbed" ..... 47

**Aleksandr Krinitsyn** (Moscow)
"Somebody Else's Wife and a Husband Under the Bed"
in the Context of the Poetics and Problematics of Dostoevsky's Prose ..... 66

**DOSTOEVSKY: HIS READINGS**

**Vladislav Krivonos** (Samara)
The Specifics of the Presence of Books in Gogol's Works ..... 90

**Olga Turysheva** (Ekaterinburg)
How Do Francesca da Rimini and Paolo Malatesta Read? ..... 105

**DOSTOEVSKY'S LANGUAGE**

**Mariia Mikhnovets** (St. Petersburg)
The Word "Politics" in Fyodor Dostoevsky's *A Writer's Diary* ..... 135

**Kseniia Rumiantseva** (Moscow)
Dostoevsky's *Demons* in the New Orthography:
What Has Changed for the Reader? (Based on Part One of the Novel) ..... 150

**ARCHIVE**

**Petr Druzhinin** (Moscow)
"Uncle's Dream" at the Leningrad Comedy Theatre (1956)
as Reflected in Audience Conferences ..... 170

**IN MEMORIAM**

**Olga Bogdanova** (Moscow)
In Memory of Toefusa Kinoshita: On the Scholarly and the Personal ..... 210

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-12-31
https://elibrary.ru/UYTPBA

**Для цитирования:** *Касаткина Т.А.* Книги в книге и малая проза Достоевского. Ретроспективный метод Тоёфусы Киноситы. От редактора // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33). С. 12–31. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-12-31

# Книги в книге и малая проза Достоевского. Ретроспективный метод Тоёфусы Киноситы. *От редактора*

Уважаемые коллеги, дорогие читатели, 10 февраля 2026 года мы провели первую онлайн-конференцию нашего Центра для молодых ученых «Книги, читаемые и сочиняемые героями романов Достоевского». Участники конференции из разных регионов России, прошедшие предварительный отбор, показали высокий уровень научной подготовки, и мы пригласили их участвовать в наших проектах. Мы предполагаем, что конференция для молодых ученых, посвященная разным аспектам творчества Ф.М. Достоевского, станет ежегодной и будет проводиться в феврале. Программу конференции можно посмотреть здесь: https://imli.ru/novosti-imli-ran/147-konferentsii/156-seminary-i-konferentsii-2026/6625-knigi-chitaemye-i-sochinyaemye-geroyami-romanov-dostoevskogo Видеозаписи конференции: 1 заседание: https://vk.com/video-18077050_456240722?list=a916cbd3505c00bb17 2 заседание: https://vk.com/video-18077050_456240723?list=010c460595f0664a18

28 февраля – 2 марта 2026 года прошла VII международная онлайн-конференция нашего Центра, посвященная **современному состоянию изучения творческого наследия Достоевского,** вторая конференция, посвященная исследованию малых форм: **«Достоевский: малые формы – 2»**[1]. В ней приняли участие с докладами ученые из ряда регионов России, из США, Южной Кореи, Сербии, Греции, Словакии, а также слушатели из Китая и Словакии. На ней были представлены 36 докладов[2], посвященных как теории малых форм, так и конкретному анализу произведений малой формы в творчестве Достоевского, проведен заключительный круглый стол. Программа доступна на странице конференции на сайте ИМЛИ

[1] Подробный аналитический обзор первой конференции по малым формам в творчестве Достоевского (как докладов, так и идей, высказанных в обсуждении) см.: [Касаткина, 2025].

[2] Трое участников не смогли сделать свои доклады, но представили тезисы.

РАН https://imli.ru/novosti-imli-ran/147-konferentsii/156-seminary-i-konferentsii-2026/6641-vii-mezhdunarodnaya-onlajn-konferentsiya-dostoevskij-sovremennoe-sostoyanie-izucheniya-malye-formy-2 Отчет и видеозаписи конференции можно посмотреть здесь: https://dostmirkult.ru/ru/konferentsii/1336-vii-mezhdunarodnaya-nauchnaya-onlajn-konferentsiya-dostoevskij-sovremennoe-sostoyanie-izucheniya-malye-formy-2-28-fevralya-2-marta-2026-goda

На 25–27 апреля 2026 года запланированы XXVIII Международные чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века»[3] — наша обучающая (точнее сказать — ***взаимно***-обучающая) конференция для исследователей всех возрастов и всех уровней квалификации, проводимая ***очно*** в Старой Руссе в сотрудничестве со старорусскими музеями Достоевского (филиалами Новгородского музея-заповедника). Конференция предполагает глубокую вовлеченность участников в совместную работу на всех этапах, поэтому заочное участие предусмотрено ***только*** для иностранных исследователей, не имеющих возможности приехать по объективным причинам. На эту конференцию можно также присылать заявку на участие без доклада, в качестве слушателя и участника обсуждения и круглых столов (со сведениями о себе) — мы включаем таких участников в программу и очень ценим их вклад в общую научную и учебную работу на конференции. В 2026 году чтения состоятся вокруг повести «Хозяйка» — это произведение обязательно к прочтению всеми участниками конференции для обеспечения возможности участия в обсуждениях и круглых столах. Однако свои доклады участники могут подготовить также и по другим произведениям Ф.М. Достоевского.

На 1–3 октября 2026 года запланирована IV международная онлайн-конференция «Книга в книге», посвященная памяти великого русского филолога Александра Викторовича Михайлова. Конференция собирается вокруг теоретической проблемы присутствия книг ***как прямо упомянутых автором или героями, а также созданных героями*** текстов — и как ***материальных предметов, участвующих в сюжете***, в произведениях мировой литературы и культуры[4]. Тех, кто будет присылать заявки на участие в конферен-

[3] См. информационное письмо на странице конференции на сайте ИМЛИ РАН: https://imli.ru/novosti-imli-ran/147-konferentsii/156-seminary-i-konferentsii-2026/6640-khkhviii-mezhdunarodnye-chteniya-proizvedeniya-f-m-dostoevskogo-v-vospriyatii-chitatelej-khkhi-veka и обзор предыдущей конференции [Подосокорский, 2025].

[4] Методологическую и практическую разработку темы применительно

ции, мы очень просим обратить внимание на выделенные формулировки, потому что несоответствие им предлагаемой темы с немалой вероятностью послужит причиной для отказа в участии.

В последние годы вышло большое число изданий, посвященных Достоевскому и его творчеству, его времени, его кругу общения. Они пока далеко не полностью освоены научным сообществом, недостаточно включены в научный контекст. Мы готовы предоставлять страницы журнала для публикации обстоятельных и содержательных рецензий (в том числе — критических и полемических) на вышедшие книги и сборники. Также мы всегда открыты для публикации содержательных обзоров прошедших конференций.

Мы поздравляем нашего первого заместителя главного редактора Николая Подосокорского с присуждением ему премии журнала «Дружба народов» за 2024 год в номинации «Критика». Лауреаты премии объявлены 28 февраля 2026 года на сайте журнала.

В этом номере в рубрике **«Герменевтика. Медленное чтение»** публикуется статья Андрея Белова, посвященная присутствию Джона Стюарта Милля — его книги «О подчинении женщины», а также отзывов на нее и сведений о биографии философа — в «Кроткой». Замечу, что в данном случае в фантастическом рассказе персонаж упоминает именно философа и его взгляды, а не его книгу, и эту разницу в перспективе стоило бы отрефлексировать. Как всегда, присутствие прямой ссылки на автора или книгу в речи персонажа в произведении Достоевского оказывается возможной отправной точкой для глубокой целостной интерпретации этого произведения — и важным звеном в прояснении и верификации авторской интенции. Вообще, становится все более очевидным, что чем больше включенных в произведение книг (или философских систем, как в данном случае) читатель подключает к своему опыту, тем менее «загадочным» оказывается намерение писателя при создании этого произведения[5]. Автор статьи показывает, как отсылка к взглядам

к творчеству Достоевского см.: [Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024]. Краткий отчет о конференции 2025 года и полные видеозаписи заседаний можно посмотреть здесь: https://dostmirkult.ru/ru/konferentsii/1306-otchet-o-iii-mezhdunarodnoj-nauchnoj-onlajn-konferentsii-kniga-v-knige-posvyashchennoj-pamyati-aleksandra-viktorovicha-mikhajlova-1938-1995-1-3-oktyabrya-2025

[5] Напомню еще раз о единственном истинном критерии ***художественности*** для Достоевского: «Чем познается художественность в произведении искусства? Тем, если мы видим согласие, по возможности полное, художественной идеи с той формой, в которую она воплощена. Скажем еще яснее: художественность, например,

Милля на положение женщины в современном обществе связывает Закладчика «Кроткой» со Ставрогиным в подготовительных материалах к «Бесам».

Публикуемая в рубрике **«Поэтика. Контекст»** статья Николая Подосокорского посвящена совершенно необычному для Достоевского способу введения в свой текст упоминания о книге другого автора: в рассказе «Отставной» [6] Достоевский помещает упоминание книги Загоскина «Рославлев» ***в сноску*** под строкой. При этом Подосокорский утверждает, что перед нами не ***авторская*** сноска, как, например, в «Записках из подполья», где она используется для приложения прямого слова автора к тексту, целиком написанному от лица героя, но сноска, ***принадлежащая основному тексту*** «записок неизвестного», сделанная от лица этого самого «неизвестного».

Сноска говорит о вполне уже известном любому читателю ***странном характере*** героя войны 1812 года Фигнера, в составе диверсионного отряда которого служил Астафий Иванович, чьи рассказы и записал «неизвестный». Соглашаясь с автором статьи в том, что ***главной*** причиной выноса сообщения о Фигнере в сноску было стремление Достоевского сконцентрировать внимание не на знаменитом герое, а на никому не ведомом великом «маленьком человеке» Астафии Ивановиче, я предполагаю, что важным для Достоевского (как и для неизвестного автора записок) было и указать на несоответствие Фигнера русскому характеру, как его неизменно понимал писатель, считая, что характеру этому свойственно отсутствие мстительности по отношению к любому (тем более —– побежденному) обидчику и присутствие способности все видеть без сглаживания и искажений, как есть, все понимать — и никого не осудить.

Вторая статья рубрики, пера Александра Криницына, в первую очередь обращается к гоголевским мотивам в рассказе «Чужая жена и муж под кроватью» и содержит ряд чрезвычайно интересных наблюдений. Скажу, однако, что, на мой взгляд, истолкование в статье характера этих мотивов далеко не всегда удовлетворительно. Я совершенно согласна с автором статьи, когда он говорит, что

---

хоть бы в романисте, есть способность до того ясно выразить в лицах и образах романа свою мысль, что читатель, прочтя роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 80].

[6] Эта статья продолжает начатое ранее автором исследование рассказа «Отставной», см.: [Подосокорский, 2025а].

у Достоевского «новый поворот темы состоит в том, что главным действующим лицом становится “значительное лицо”, которого измена жены заставляет унижаться, “теряться”, то есть умаляться “до маленького человека”» [Криницын, 2026, с. 72], но никак не могу согласиться с тем, что цель Достоевского — «довершить разоблачение ничтожности высокопоставленного лица из “Шинели”, начатое Гоголем, довести его до полной “потери лица” и “отомстить” за Акакия Акакиевича» [Криницын, 2026, с. 72]. Я бы сказала, что Достоевский здесь, как и всегда, пытается разбить завершенность гоголевских образов, их затверделость до степени масок, чтобы из-под осколков маски как раз и ***появилось впервые*** человеческое лицо, униженное претерпеваемой обидой, лишенное замкнутой самодостаточности, ощутившее бесконечную потребность в другом, даже случайном человеке (даже в человеке-«сопернике») — и именно в своей слабости ставшее человечнее и ближе читателю, способнее вызвать его сочувствие; ставшее, наконец, из гоголевской куклы, из «лица в общественном смысле», вынужденного держать лицо и удар — человеком. По Достоевскому, чтобы смочь когда-либо стать великим человеком, нужно сначала выпустить из скорлупы свою мягкую и беззащитную сердцевину, стать «маленьким человеком»[7], освободившись тем самым от всей наносной социальной мишуры, от ложной гордости, происходящей от уверенности в стабильности своего социального «величия». Характерно, что истолкования автора статьи несколько сдвигаются в указанную мной сторону по мере того, как он переходит от гоголевских мотивов в рассказе к наметившимся там мотивам дальнейшего творчества Достоевского.

В рубрике **«Достоевский: круг чтения»** публикуется статья Владислава Кривоноса о книгах в произведениях Гоголя, читаемых или упоминаемых персонажами, а также включенных в окружающий их вещный мир. Автор утверждает и показывает, что гоголевскими героями, в отличие от героев Достоевского, книжный азарт не владеет, он им даже и вовсе неведом, книги для них в большинстве случаев ***неприступны***. Если пушкинские герои могут быть поделены на читателей и «нечитателей», то у Гоголя в роли «нечитателей»

[7] Вообще, «Чужая жена и муж под кроватью», на мой взгляд, главным своим мотивом имеет упорное нежелание человека, пока он ощущает себя «лицом в общественном смысле», признать себя обиженным, а не обидчиком, униженным, а не унижающим, обманутым, а не обманщиком: мужем, а не любовником. И это, конечно, сильнейшее обличение антихристианскости имеющегося социального устроения.

выступают читатели, чей процесс чтения зачастую служит отрицанием самой возможности прочтения и понимания. Автор очень точно сопоставляет незнание Федора Ивановича Шпоньки о том, что делать с женой, с его непониманием того, что делать с незнакомыми книгами — если мы вспомним библейское употребление слова «познание». Я бы сказала, что контур вызывающего сочувствие героя Гоголя, замкнувшийся на очень раннем этапе жизни, включив в себя одну или две книги (или даже только буквы), не позволяет ему в дальнейшем осуществлять ни то, ни другое познание. И здесь мы видим удивительное и радикальное противопоставление принципиально открытых героев Достоевского героям Гоголя, не замечаемое исследователями, говорящими об их генетической связи. Я бы даже предположила, что герой с ***относительно*** открытым контуром у Гоголя (типа Павла Ивановича Чичикова) может существовать лишь как отрицательный персонаж, пугающий самого автора. В то время как редчайшие у Достоевского герои с ***относительно*** замкнутым контуром (Лужин, Ракитин) жалки и человечески бесперспективны.

Кроме того, если у Достоевского всякая отсылка к чтению и сочинению героя концептуальна и глубоко мотивирована, то у Гоголя, как отмечает автор статьи, герои читают и пишут ***несуществующие*** книги, в то время как существующие книги вполне приравниваются для них к другим, исключительно материальным, предметам обстановки.

Еще одна отмеченная в статье особенность гоголевского текста — ***коллективное*** сочинительство героев, творящих совместно не художественное произведение, но романическую интерпретацию действительности.

Во второй статье рубрики ее автор Ольга Турышева задается вопросом о том, как, каким образом Франческа да Римини и Паоло Малатеста в пятой песне «Божественной комедии» совместно читали роман о Ланселоте. Даже сама постановка вопроса о способе чтения очень важна для исследования произведений Достоевского — и особенно романа «Идиот», в котором способ трансляции текста (в собеседовании героев, в чтении — по книге или наизусть — героини герою, в чтении героя героине, в публичном чтении предварительно запакованной и запечатанной рукописи, вскрываемой на глазах публики и т.д.) неизменно значим. За счет сюжетной апелляции к чтению героев Данте Достоевский серьезно расширяет облако смыслов, заключенных в сцене чтения Настасьей Филипповной

Рогожину истории Каносского унижения императора Генриха IV [8], обозначая этой апелляцией, кроме прочего, столь важную для него возможность райских коннотаций адского сладострастия (совместность героев Данте — а это райская черта бытия — оставленная им в посмертном адском бытии).

В рубрике **«Язык Достоевского»** публикуется статья Марии Михновец, посвященная анализу концепта «политика» в языке «Дневника писателя». Предлагая здравый и фундированный анализ, при переходе к выводам автор статьи все же сильно спрямляет — и потому искажает картину. Она пишет: «Таким образом, Достоевский выделяет, с одной стороны, ложную политику “практической выгоды” и, с другой стороны, — подлинную политику народа: политику “чести и благородства”. Словосочетание “народная политика”, “политика народа” для Достоевского лишено негативных коннотаций, в отличие от просто “политики”. Поскольку европейские державы проводят не политику народа, а политику отдельных правителей, то она и являет собой комплекс ложных амбиций, псевдонациональных и эгоистических интересов» [Михновец, 2026, с. 143–144]. Однако чуть выше в тексте статьи приведена цитата Достоевского: «Уверяю вас, что собственно сама Франция ровно ничего не сделала для Италии. Освободил северную Италию лишь Наполеон III, по своим политическим соображениям, и вовсе даже неизвестно, освободил ли бы французский народ Италию сам, без Наполеона III и без его политических соображений. По крайней мере, очень трудно решить, произошло ли бы это освобождение итальянцев лишь для их освобождения, а не для некоторого рода политического захвата...» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 133]. Здесь Достоевский утверждает, что, пусть из побочных соображений, но именно отдельный политик освобождает Италию, тогда как народ французский ее не освободил бы, или «освободил» бы для захвата иным способом, что довольно далеко все же от политики чести и благородства.

Автор статьи пытается утверждать, что для Достоевского политика ***любого*** народа — в отличие от политики ***любых*** правителей — это политика чести и бескорыстия. Но это не так — Достоевский различает как политические принципы правителей разных стран, так и глубинные жизненные принципы разных народов: иные народы вполне могут действовать, опираясь лишь на идею собственной

[8] См.: [Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024, с. 17].

выгоды, а иные правители (хотя это и не случай Наполеона III) вполне способны на бескорыстные и самоотверженные движения сердца. Кроме того, Достоевский неоднократно указывает на то, что «оторвавшиеся от почвы» русские западники (по мысли автора статьи — проводники плохой политики в России) потому так бескорыстно и преданы интересам Запада, а не России, что в сердцевине своей — русские, т.е. способные на такое бескорыстное поставление на первое место чужих и чуждых им интересов, способные всецело войти в чужой интерес вопреки интересам собственным, пусть это и выражается в данном случае искаженно и извращенно.

Вторую статью рубрики написала лингвист Ксения Румянцева, и в статье она разбирает как лингвистический аспект изменения издательской практики от XIX века к XX: что изменилось в восприятии текста «Бесов», когда из него ушли ударения, — так и психологический: что меняется в тексте, когда он из билингвального превращается в русскоязычный со сносками над французскими фразами? Как разбивает целостность читательского восприятия необходимость столкнуться со значком сноски — даже в том благополучном случае, если дальше мы продолжим чтение на французском языке?

В рубрике **«Архив»** в статье Петра Дружинина публикуются ранее неизвестные стенограммы зрительских конференций, собиравшихся вокруг постановки «Дядюшкиного сна», осуществленной в конце 1955 года в связи с 75-летием со дня смерти Достоевского в Ленинградском Театре комедии режиссером В.И. Сикевичем-Васильевым, бывшим актером МХАТа, опиравшимся на свой опыт постановок этого произведения писателя в Варшаве и Праге и взявшим за основу инсценировку МХАТа 1929 года — с изъятым авторским финалом, завершающуюся на трагической ноте. Публикации предваряются двумя экскурсами: 1) сообщающим сведения о спектакле, его постановщике и актерах, о ситуации в театре; 2) анализирующим феномен зрительских конференций. Приводится стенограмма выступления А.С. Долинина.

В рубрике **«In memoriam»** печатается мемуарная статья Ольги Богдановой о ее дружеском и научном общении с нашим общим другом и коллегой Тоёфусой Киноситой. Автор статьи делает очень важную вещь и для памяти ушедшего ученого — и для науки о Достоевском и теории литературы: она, по сути, вводит в научный оборот обдумывавшуюся Киноситой в последние годы, но не сформулированную им в опубликованных статьях идею ретроспективного

подхода (метода). Ретроспективный метод — способ проявления исследователем идей писателя в раннем творчестве за счет проекции на него идей позднего творчества, а также способ выявления незафиксированных биографических данных за счет обращения к позже зафиксированным сферам интересов определенного лица. Очевидно, что интерес, проявленный в поддающемся анализу биографическом материале, не возникает в тот момент, когда впервые фиксируется для внешнего наблюдателя — зачастую он возникает ***гораздо*** раньше. Точно так же очевидно, что глубинные мысли продумываются глубоким умом на всем протяжении жизни — и их первые невнятные проявления могут быть зафиксированы и разъяснены позднейшими их явлениями; а иногда такое сопоставление мыслей и способов их выражения на разных этапах в разных текстах имеет мощный эффект взаимного комментирования. Заметим, что речь идет не о легко осуществимом отслеживании мотивов (часто совсем без понимания меняющейся роли этих мотивов на протяжении творчества), а именно о выявлении исследователем глубинных идей писателя в тексте, на первый взгляд не дающем к тому оснований. Такое ***оборачивание более позднего на более раннее***, проявление истоков вместо перспективного отслеживания зарождения и развития тем, идей и интересов писателя Тоёфуса Киносита и называет ретроспективным методом, позволяющим обнаружить истоки и даже развитие уже там, где ранее еще не предполагалось и зарождения. Продуктивность этого подхода в области взаимного комментирования идей Достоевского, выраженных в ранних и поздних текстах, я продемонстрировала в своем докладе «“Хозяйка”: сон Ордынова» на VII международной онлайн-конференции «Достоевский: современное состояние изучения. Малые формы – 2».

У журнала есть паблик вконтакте (собравший ныне более 10 600 подписчиков); подписавшись на него, можно следить за новостями журнала и научно-исследовательского Центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», получить доступ к полнотекстовым записям семинаров и конференций Центра, читать и скачивать книги и статьи о творчестве Достоевского. Адрес страницы:

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

Журнал издается в сотрудничестве с Комиссией по изучению творческого наследия Ф.М. Достоевского научного совета «История мировой культуры» РАН. Работа ведется в контакте с российским и международным Обществом Ф.М. Достоевского.

Как и прежде, все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского, за исключением особо оговоренных случаев, будут приводиться в журнале по 30-томному Полному собранию сочинений писателя (Л.: Наука, 1972–1990), со ссылками согласно правилам РИНЦ. Заглавные буквы в именах Бога, Богородицы, других именах и понятиях, вынужденно пониженные в этом издании по требованиям советской цензуры, восстанавливаются по прижизненным изданиям. Во всех цитатах — опять-таки за исключением оговоренных случаев — курсивом выделяются слова, подчеркнутые автором цитаты, полужирным или полужирным курсивом — подчеркнутые автором статьи.

Наш почтовый электронный адрес — fedor@dostmirkult.ru Рабочими языками журнала являются русский и английский. Мы готовы рассмотреть любые материалы по тематике журнала из России и из-за рубежа. О решениях по публикации или возврате материала авторы будут оповещаться в течение шести месяцев.

Татьяна Касаткина

**Список литературы**

1. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

2. Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024 — *Касаткина Т.А., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г., Подосокорский Н.Н.* Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7

3. Касаткина, 2025 — *Касаткина Т.А.* Обзор VI Международной научной онлайн-конференции из цикла «Достоевский: современное состояние изучения»: Достоевский: малые формы, 3–5 марта 2025 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 4 (32). С. 418–467. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-418-467

4. Криницын, 2026 — *Криницын А.Б.* «Чужая жена и муж под кроватью» в контексте поэтики и проблематики прозы Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33). С. 66–89. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-66-89

5. Михновец, 2026 — *Михновец М.В.* Слово «политика» в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33). С. 135–149. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-135-149

6. Подосокорский, 2025 — *Подосокорский Н.Н.* О XXVII Международных чтениях «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века», 8–10 апреля 2025 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 358–369. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-358-369

7. Подосокорский, 2025а — *Подосокорский Н.Н.* «Славное, сударь, времечко было!» Наполеоновские войны и образ партизана Фигнера в рассказе Ф.М. Достоевского «Отставной» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 4 (32). С. 79–143. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-79-143

# Books within Books and Dostoevsky's Short Prose. The Retrospective Method of Toyofusa Kinoshita. *From the Editor*

Esteemed Colleagues, Dear Readers,

on February 10, 2026, our Centre held the first online conference for Young Scholars titled "Books Read and Written by the Heroes of Dostoevsky's Novels." Participants from various regions of Russia who passed the preliminary selection demonstrated a high level of scholarly preparation, and we invited them to participate in our projects. We expect that a conference for young researchers devoted to various aspects of Fyodor Dostoevsky's work will become an annual event held in February. The conference program can be viewed here: https://imli.ru/novosti-imli-ran/147-konferentsii/156-seminary-i-konferentsii-2026/6625-knigi-chitaemye-i-sochinyaemye-geroyami-romanov-dostoevskogo. Video recordings of the conference: Session 1: https://vk.com/video-18077050_456240722, Session 2: https://vk.com/video-18077050_456240723

From February 28 to March 2, 2026, the 7th International Online Conference of our Centre took place, and it was devoted to the **current state of research on Dostoevsky's creative legacy.** It was the second conference dedicated to the study of short forms: "Dostoevsky: Short Forms —2."[1] Scholars from several regions of Russia, as well as from the United States, South Korea, Serbia, Greece, and Slovakia, presented papers, and listeners joined from China and Slovakia. A total of 36 presentations were delivered,[2] addressing both the theory of short forms and specific analyses of short form works in Dostoevsky's oeuvre. The conference concluded with a round table discussion. The program is available on the conference page of the A.M. Gorky Institute of World Literature (IWL RAS) website: https://imli.ru/novosti-imli-ran/147-konferentsii/156-seminary-i-konferentsii-2026/6641-vii-mezhdunarodnaya-onlajn-konferentsiya-dostoevskij-sovremennoe-sostoyanie-izucheniya-malye-formy-2.

[1] An analytical review of the first conference on short forms in Dostoevsky's works (including both the presentations and the ideas discussed at the colloquium) can be found in: [Kasatkina, 2025].

[2] Three participants were unable to deliver their presentations but submitted their theses in written form.

Reports and video recordings can be found on the Centre's website: https://dostmirkult.ru/ru/konferentsii/1336-vii-mezhdunarodnaya-nauchnaya-onlajn-konferentsiya-dostoevskij-sovremennoe-sostoyanie-izucheniya-malye-formy-2-28-fevralya-2-marta-2026-goda.

The 28th International Readings "Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers" will take place from April 25–27, 2026.[3] The Readings are an educational (or rather, **mutually** educational) conference for researchers of all ages and qualification levels, held in Staraya Russa in cooperation with the Dostoevsky Museums (branches of the Novgorod Museum-Reserve). The conference presupposes deep participant involvement in collaborative work at all stages. Therefore, online participation is provided only for foreign researchers who are unable to come for objective reasons. We offer the possibility to apply to participate as a listener and join the discussion. We include such participants in the program and greatly appreciate their contribution to the research work during the conference. The 2026 Readings will be dedicated to the story *The Landlady*: this text is required reading for all participants, as this will ensure the possibility to participate in discussions and round tables. Reports on other works by Fyodor Dostoevsky are accepted as well.

From October 1–3, 2026, the 4th International Online Conference "The Book in the Book" in memory of Russian philologist Alexander V. Mikhailov (1938–1995) will be held. The conference focuses on the theoretical problem of the presence of books in works of world literature and culture—**books directly mentioned by authors or characters, texts created by characters themselves, and books as material objects involved in the plot**[4]. We kindly ask those who will answer to the call for papers to pay attention to the highlighted wording, because the inconsistency of the proposed topic with them is likely to be the reason for refusal to participate.

[3] You can find the information letter at: https://imli.ru/novosti-imli-ran/147-konferentsii/156-seminary-i-konferentsii-2026/6640-khkhviii-mezhdunarodnye-chteniya-proizvedeniya-f-m-dostoevskogo-v-vospriyatii-chitatelej-khkhi-veka, and a summary of the previous conference at: [Podosokorskii, 2025].

[4] For the methodological and practical development of this topic as applied to Dostoevsky's work, see: [Kasatkina, Corbella, Magaril-Ilyaeva, Podosokorsky, 2024]. A brief report on the 2025 conference and full video recordings of the sessions can be viewed here: https://dostmirkult.ru/ru/konferentsii/1306-otchet-o-iii-mezhdunarodnoj-nauchnoj-onlajn-konferentsii-kniga-v-knige-posvyashchennoj-pamyati-aleksandra-viktorovicha-mikhajlova-1938-1995-1-3-oktyabrya-2025

Recent years have witnessed the release of a significant number of publications dedicated to Dostoevsky and his works. However, they are still far from being fully assimilated by the academic community and are relatively underrepresented in academic contexts. We would be delighted to offer our pages for the publication of comprehensive and substantive reviews, including critical and polemical ones, of books and miscellanies released during this period. Furthermore, we are always open to publishing in-depth overviews of past conferences.

We congratulate our First Deputy Editor-in-Chief, Nikolay Podosokorsky, on receiving the 2024 "Druzhba Narodov" journal prize in the "Criticism" category. The award winners were announced on February 28, 2026.

In this issue, in the section "**Hermeneutics. Slow Reading**," an article by Andrey Belov is published that examines the presence of John Stuart Mill's *On the Subjection of Women*, as well as reviews of the book and information about the philosopher's biography, in *A Gentle Creature*. It should be noted that in the short story the character explicitly mentions the philosopher and his views rather than the book itself, and this difference in perspective is worth reflecting upon. As always, the presence of a direct reference to an author or book in the speech of a character in Dostoevsky's works proves to be a possible starting point for a deep and holistic interpretation of the text, as well as an important link in clarifying and verifying the author's intention. In general, it is becoming increasingly clear that the more books (or philosophical systems, as in this case) that a reader brings into their reading of a work, the less "mysterious" the writer's intention in creating it appears[5]. The author of the article demonstrates how the reference to Mill's views on the position of women in contemporary society connects the "Pawnbroker" of *A Gentle Creature* with Stavrogin in the preparatory materials for *The Devils*.

In the section "**Poetics. Context**," Nikolay Podosokorsky analyses a highly unusual method used by Dostoevsky to introduce a reference to another author's book. In the story "The Demobbed," Dostoevsky

[5] Let me once again recall the only true criterion of artistry for Dostoevsky: "How do we perceive the artistry in a work of art? It happens when we see the correspondence, as complete as possible, between the artistic idea and the form in which it is realized. Let us formulate this more precisely: the artistry in the novelist, for instance, is the capacity to express his thought so clearly through the characters and images of the novel that, having read the novel, the reader understands the idea exactly as it was understood by the writer when he created his work" [Dostoevskii, 1972–1990, vol. 18, p. 80].

places the reference to Mikhail Zagoskin's novel *Roslavlev* **in a footnote**[6]. Podosokorsky argues that this is not an authorial footnote like those in *Notes from Underground*, where the author inserts his own voice into a text written entirely from the perspective of a character. Rather, it is a footnote **belonging to the main text** of the *Notes of an Unknown*.

The footnote refers to the already well-known **strange character** of Figner, a hero of the War of 1812, in whose sabotage detachment Astafy Ivanovich served and whose stories were recorded by the "unknown" author. While agreeing with the author of the article that the main reason for placing the information about Figner in a footnote was Dostoevsky's desire to focus attention not on the famous hero but on the unknown yet great "little man," Astafy Ivanovich, I suggest that it was also important for Dostoevsky (as for the unknown author of the *Notes*) to point out Figner's lack of correspondence to the Russian character as the writer consistently understood it. Dostoevsky believed that this character is marked by an absence of vindictiveness toward any offender (all the more so toward a defeated one), and by the ability to see everything without smoothing or distorting it, exactly as it is—to understand everything and to judge no one.

The second article in the section, written by Alexander Krinitsyn, primarily turns to Gogolian motifs in the story "Somebody Else's Wife and a Husband Under the Bed" and contains a number of extremely interesting observations. I would say, however, that in my view the article's interpretation of the nature of these motifs is not always entirely satisfactory. I completely agree with the author when he writes that in Dostoevsky "the new turn of the theme consists in the fact that the main acting figure becomes the 'important personage,' whom his wife's infidelity forces to abase himself, to 'lose himself,' that is, to diminish 'to the level of the little man'" [Krinitsyn, 2026, p. 72]. But I cannot agree at all that Dostoevsky's aim is "to complete the exposure of the insignificance of the high-ranking official from *The Overcoat*, begun by Gogol, to bring him to a complete 'loss of face' and to 'take revenge' for Akaky Akakievich" [Krinitsyn, 2026, p. 72]. I would say that here Dostoevsky, as always, attempts to shatter the finiteness of Gogol's images, their hardening into masks, so that from beneath the fragments of the mask a human face might appear ***for the first time***—humiliated by the injury it endures, stripped of closed self-suf-

[6] This article continues the research previously presented by the author [Podosokorsky, 2025a].

ficiency, and having felt an infinite need for another person, even a casual one (or even a "rival"). Precisely in this weakness this face becomes more human and closer to the reader, more capable of eliciting sympathy; finally becoming, from a Gogolian puppet, from a "face in the social sense," forced to keep up appearances and endure blows—a human being. According to Dostoevsky, in order ever to become a truly great person, one must first allow one's soft and defenceless core to emerge from its shell, become a "little man," and thereby free oneself from all superficial social trappings, from the false pride that arises from confidence in the stability of one's social "greatness." It is characteristic that the interpretations offered by the author of the article shift somewhat in the direction I have indicated as he moves from the Gogolian motifs in the story to the motifs of Dostoevsky's later works that are already beginning to appear there.

In the section "**Dostoevsky: His Readings**," an article by Vladislav Krivonos is published that examines books in Gogol's works—those read or mentioned by the characters, as well as those included in the material world surrounding them. The author asserts and demonstrates that Gogol's heroes, unlike those of Dostoevsky, are not possessed by any bookish passion; indeed, such a passion is entirely unknown to them, and books in most cases remain inaccessible. If Pushkin's characters can be divided into readers and "non-readers," then in Gogol the role of "non-readers" is played by readers whose very process of reading often becomes a negation of the possibility of reading and understanding itself. The author very aptly compares Fyodor Ivanovich Shponka's lack of knowledge about what to do with a wife with his lack of understanding of what to do with unfamiliar books—if we recall the biblical use of the word "knowledge." I would say that the outline of Gogol's sympathy-evoking hero, which closes in upon itself at a very early stage of life, incorporating one or two books (or even only letters), does not allow him thereafter to carry out either form of knowledge. Here we see a striking and radical opposition between Dostoevsky's fundamentally open characters and Gogol's characters—something not noticed by researchers who speak of their genetic connection. I would even suggest that a character with a ***relatively*** open outline in Gogol (such as Pavel Ivanovich Chichikov) can exist only as a negative figure, one who frightens the author himself. By contrast, the extremely rare characters in Dostoevsky with a ***relatively*** closed outline (Luzhin, Rakitin) are pitiful and humanly without prospects.

Moreover, whereas in Dostoevsky every reference to a character's reading or writing is conceptual and deeply motivated, in Gogol—as the

author of the article notes—characters read and write **nonexistent** books, while real books are often equated with other purely material objects in their surroundings.

Another feature of Gogol's text highlighted in the article is the **collective** authorship of the characters, who together produce not a work of fiction but a novelistic interpretation of reality.

In the second article of the section, Olga Turysheva raises the question of how—by what manner—Francesca da Rimini and Paolo Malatesta in the fifth canto of the *Divine Comedy* read together the romance of Lancelot. The very framing of the question about the mode of reading is extremely significant for the research on Dostoevsky's works—especially the novel *The Idiot*, in which the mode of transmission of a text (through characters' conversation, in reading—either from a book or from memory—by a heroine to a hero, or by a hero to a heroine, in the public reading of a previously wrapped and sealed manuscript opened before the audience, and so on) is invariably meaningful. By appealing to the reading practices of Dante's characters, Dostoevsky greatly expands the possible meanings in the scene in which Nastasya Filippovna reads to Rogozhin the story of Emperor Henry IV's humiliation at Canossa[7]. Among other things, this appeal indicates the possibility—so important to Dostoevsky—of the paradisal connotations of infernal sensuality: the togetherness of Dante's characters, a paradisal feature of existence, is preserved for them even in their posthumous infernal state.

In the section "**Dostoevsky's Language**," an article by Mariia Mikhnovets is published, devoted to an analysis of the concept of "politics" in the language of *A Writer's Diary*. While the article offers a sound and well-grounded analysis, the author considerably simplifies the picture in her conclusions—and in doing so, somewhat distorts it. She writes: "Thus, Dostoevsky distinguishes, on the one hand, false politics of 'practical advantage' and, on the other hand, the genuine politics of the people: the politics of 'honour and nobility.' The phrases 'people's politics' and 'the politics of the people' for Dostoevsky lack negative connotations, unlike simply 'politics.' Since the European powers pursue not the politics of the people but the politics of individual rulers, it therefore constitutes a complex of false ambitions and pseudo-national and selfish interests" [Mikhnovets, 2026, p. 143–144]. However, earlier in the article, Mikhnovets cites Dostoevsky: "I assure you that France itself did absolutely nothing

[7] See: [Kasatkina, Corbella, Magaril-Il'iaeva, Podosokorskii, 2024, p. 17].

for Italy. It was only Napoleon III who liberated northern Italy, according to his political considerations; and it is by no means even certain that the French people would have liberated Italy themselves, without Napoleon III and without his political considerations. At the very least, it is very difficult to decide whether this liberation of the Italians would have taken place merely for their liberation, and not for a kind of political seizure…" [Dostoevskii, 1972–1990, vol. 23, p. 133]. Here Dostoevsky makes clear that, even if for secondary motives, it is precisely an individual politician who effects Italy's liberation, whereas the French people would not have liberated it—or would have done so only for the sake of conquest by another method. This, clearly, remains far from the "politics of honour and nobility" described in the article's conclusion.

The author of the article attempts to argue that, for Dostoevsky, the politics of any people—unlike the politics of rulers—is inherently a politics of honour and selflessness. However, this is not the case: Dostoevsky distinguishes both the political principles of rulers of different countries and the deep life principles of different peoples. Some peoples may act entirely out of self-interest, while some rulers (though not Napoleon III) are fully capable of selfless and altruistic acts of the heart. Moreover, Dostoevsky repeatedly emphasizes that the Russian *zapadniki* "detached from the soil" (whom the article's author identifies as promoters of misguided politics in Russia) are so selflessly devoted to the interests of the West rather than Russia precisely because, at their core, they are Russian—that is, capable of placing themselves fully in another's interests despite their own, even if in this case that devotion is expressed in a distorted and perverted form.

The second article in the section was written by the linguist Ksenia Rumyantseva. In it, she examines both the linguistic and psychological aspects of changes in publishing practices from the 19th to the 20th century. On the linguistic side, she considers how the perception of *The Devils* shifts when the original accents are removed. On the psychological side, she explores what happens to the text when it moves from bilingual presentation to Russian with footnotes to the French passages. How does the necessity of consulting a footnote disrupt the wholeness of the reader's perception, even in the fortunate case when one continues reading the text in French afterward?

In the section "**Archive**," Petr Druzhinin publishes previously unknown transcripts of audience conferences held around the production of *Uncle's Dream*, staged at the end of 1955 at the Leningrad Comedy

Theatre to mark the 75th anniversary of Dostoevsky's death. The production was directed by V.I. Sikevich-Vasilyev, a former Moscow Art Theatre actor who drew on his experience staging Dostoevsky's works in Warsaw and Prague and based his production on the 1929 Moscow Art Theatre adaptation—though the author's original ending was removed, and the play concluded on a tragic note. The publication is preceded by two excursuses: the first provides information about the performance, its director and actors, and the situation in the theatre; the second analyses the phenomenon of audience conferences. The transcript of A.S. Dolinin's presentation is also included.

In the section "**In Memoriam**," a memoir article by Olga Bogdanova is published, reflecting on her personal and scholarly interactions with our mutual friend and colleague Toyofusa Kinoshita. The author does something highly significant both for preserving the memory of the departed scholar and for Dostoevsky studies and literary theory: she introduces into scholarly use an idea that Kinoshita had been contemplating in his final years but had not yet formulated in published articles—the retrospective approach, or method. The retrospective method allows a researcher to reveal a writer's ideas in early works through projection of concepts from later works, as well as to uncover unrecorded biographical data by turning to spheres of interest that became documented later. It is evident that interest manifested in analysable biographical material does not arise at the moment it is first recorded for an external observer—often it emerges much earlier. Similarly, profound ideas develop over a lifetime, and their earliest, indistinct manifestations can be identified and clarified by later appearances; sometimes, comparing ideas and modes of expression at different stages in different texts produces a powerful effect of mutual commentary. It should be emphasized that this method is not merely about tracking motifs—a practice that often occurs without understanding their evolving role throughout a writer's oeuvre—but about identifying the writer's deep ideas in texts that, at first glance, appear to give no grounds for such recognition. This ***projection of the later onto the earlier***—revealing origins rather than prospectively tracing the emergence and development of themes, ideas, and interests—is what Toyofusa Kinoshita terms the retrospective method, enabling the discovery of origins and development where no emergence had previously been supposed. I demonstrated the productivity of this approach in analysing the mutual commentary of Dostoevsky's early and late texts in my presentation "*The*

*Landlady*: Ordynov's Dream" at the 7th International Online Conference "Dostoevsky: Current State of Research. Short Forms – 2."

The Journal is on *Vkontakte* (with already 10 600 followers). You can subscribe to follow news from both the Journal and Research Centre "Dostoevsky and World Culture." Among other things, all the recordings from seminars and conferences organized by the Centre are published here. Books and articles dedicated to Dostoevsky are also available for download.

Vkontakte: https://vk.com/dostmirkult

The journal is published in cooperation with the Commission for the Study of Fyodor Dostoevsky's Artistic Legacy at the Academic Council "History of World Culture" RAS. Our work is carried out in contact with the Russian and International Dostoevsky Society.

As before, all quotations from Fyodor Dostoevsky's works, if not specified otherwise, are cited according to the *Complete Works* in 30 vols. (Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990), with the references formatted according to the rules of the Russian Science Citation Index. Capital letters in the names of God, the Virgin, as in other holy names and concepts, that were lowered in this edition because of Soviet censorship are here restored in accordance with the editions published during Dostoevsky's life. The author's original emphasis in quotations (where not specified otherwise) is indicated by italics; the emphasis of the author of the article is indicated by bold font (or bold+italics).

Our e-mail address is fedor@dostmirkult.ru. The journal accepts articles in Russian and English. We accept submissions related to the subject of the journal from Russia and abroad. The authors will be notified about acceptance or refusal within six months.

Tatiana Kasatkina

**References**

1. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

2. Kasatkina, T.A., Corbella, C., Magaril-Il'iaeva, T.G., and N.N. Podosokorskii. *Knigi v knige. Rol' i obraz knigi v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot"* [*Books in the Book. The Role and Image of the Book in Dostoevsky's Novel* The Idiot]. Ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 392 p. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7

3. Kasatkina, T.A. "Obzor VI Mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii iz tsikla 'Dostoevskii: sovremennoe sostoianie izucheniia': Dostoevskii: malye formy, 3–5 marta 2025 goda" ["Summary of the 6th International Online Conference in the Series: *Dostoevsky: Current*

*State of Research*: Dostoevsky: Short Forms, March, 3rd–5th 2025"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (32), 2025, pp. 418–467. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-418-467

4. Krinitysn, A.B. "'Chuzhaia zhena i muzh pod krovat'iu' v kontekste poetiki i problematiki prozy Dostoevskogo" ["'Somebody Else's Wife and a Husband Under the Bed' in the Context of the Poetics and Problematics of Dostoevsky's Prose"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (33), 2026, pp. 66–89. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-66-89

5. Mikhnovets, M.B. "Slovo 'politika' v 'Dnevnike pisatel'ia'" ["The Word "Politics" in Fyodor Dostoevsky's *A Writer's Diary*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (33), 2026, pp. 135–149. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-135-149

6. Podosokorskii, N.N. "O XXVII Mezhdunarodnykh chteniiakh 'Proizvedeniia F.M. Dostoevskogo v vospriiatii chitatelei XXI veka', 8–10 aprelia 2025 goda" ["About the 27th International Readings *Dostoevsky's Works in the Perception of 21st-Century Readers*, April 8–10, 2025"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (30), 2025, pp. 358–369. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-358-369

7. Podosokorskii, N.N. "'Slavnoe, sudar', vremechko bylo!' Napoleonovskie voiny i obraz partizana Fignera v rasskaze F.M. Dostoevskogo 'Otstavnoi'" ["'It Was a Glorious Time, Sir!' The Napoleonic Wars and the Image of the Partisan Figner in F.M. Dostoevsky's Story 'The Demobbed'"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (32), 2025, pp. 79–143. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-79-143

**For citation:** Kasatkina, T.A. "Books within Books and Dostoevsky's Short Prose. The Retrospective Method of Toyofusa Kinoshita. From the Editor." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (33), 2026, pp. 12–31. (In Russ., English) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-12-31

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (33), 2026.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+82.0+1
ББК 83.3(2Рос=Рус)52+83+87
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-32-46
https://elibrary.ru/RWBSXE

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*© 2026. Андрей Белов*
*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия*

# Книга учёного-позитивиста Дж. Стюарта Милля «О подчинении женщины» в «Кроткой»

*© 2026. Andrey A. Belov*
*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

# The Book *On the Subjection of Women* by the Positivist Scholar John Stuart Mill in *A Gentle Creature*

**Информация об авторе:** Андрей Александрович Белов, младший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0009-0009-8668-3730
E-mail: a.a.belov26@mail.ru

**Благодарности:** Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке Российского научного фонда (РНФ) в рамках проекта № 25-18-00009 «Сочинения, язык и чтение героев зрелого периода творчества Ф.М. Достоевского 1859–1881 годов».

**Аннотация**: В статье анализируется присутствие книги «О подчинении женщины» Дж. С. Милля в фантастическом рассказе Ф.М. Достоевского «Кроткая». Доказывается, что работа Милля, введённая в текст через упоминание фамилии автора и воспроизведение основных её положений, оказывает существенное влияние на читательское восприятие «Кроткой». Ход повествования опровергает не только позицию Закладчика, но и тезисы Милля, в решении «женского вопроса» преодолевая односторонность рационалистической доктрины. В соответствии с взглядами Милля, несмотря на изначальное равенство

полов, в текущий исторический момент женщины глубоко неоригинальны и во всех суждениях зависимы от мужчин. В этих словах Милля Закладчик черпает вдохновение при создании своей «программы», отвергая при этом постулат о равенстве полов. При этом Закладчик мечтает не только о «социальном» превосходстве над Кроткой, но о лишении её духовной свободы вообще. Индивидуализм Закладчика выходит далеко за рамки «разумного» эгоизма: Достоевский явно дал понять метафизический характер его эгоцентризма, соотнеся героя с Мефистофелем и пушкинским Демоном. В этой связи особенно важно, что ряд тезисов Милля в подготовительных материалах к «Бесам» Достоевский вкладывал в уста Князя (будущего Ставрогина). Там же Достоевский констатировал историческую бесплодность позитивистской науки для судеб человечества. Таким образом, цитата Закладчика «и тут сам Милль ничего не поделает!» на уровне авторского высказывания может быть распространена на всю проблематику «Кроткой». «Кроткая» ставится в контекст высказываний Достоевского по женскому вопросу на страницах «Дневника». Показывается, что контекст биографии Милля, освещённый русской прессой (в частности, в «Гражданине») служит подтверждением основной мысли Достоевского о «необходимости веры в бессмертие», высказанной им в главке «Приговор». В конце работы ставится вопрос о конкретном издании Милля, повлиявшем на Достоевского.

**Ключевые слова:** Достоевский, «О подчинении женщины», Джон Стюарт Милль, «Кроткая», «Дневник писателя», чтение персонажей, книга в книге

**Для цитирования:** *Белов А.А.* Книга учёного-позитивиста Дж. Стюарта Милля «О подчинении женщины» в «Кроткой» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33). С. 32–46. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-32-46

**Information about the author:** Andrei A. Belov, Junior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0009-0009-8668-3730

E-mail: a.a.belov26@mail.ru

**Acknowledgments:** The research was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation, project no. 25-18-00009: “Characters’ Writings, Languages, and Readings in Dostoevsky’s Mature Works (1859–1881).”

**Abstract:** This article analyzes the presence of John Stuart Mill’s *On the Subjection of Women* in Fyodor Dostoevsky’s short story *A Gentle Creature*. It is argued that Mill’s work, introduced into the text through the mention of the author’s name and the reproduction of its main tenets, exerts a significant influence on the reader’s perception of *A Gentle Creature*. The narrative refutes not only the pawnbroker’s position but also Mill’s theses, overcoming the one-sidedness of rationalist doctrine in addressing the “woman question.” According to Mill, despite the inherent equality of the sexes, women at the present historical moment are profoundly unoriginal and dependent on men in all their judgments. The pawnbroker draws inspiration from Mill’s words in creating his “program,” while rejecting the postulate of gender equality. He dreams not only of “social” superiority over the Gentle Creature but also of depriving her of her spiritual freedom altogether. The pawnbroker’s individualism goes far beyond “rational” egoism: Dostoevsky clearly conveys the metaphysical

nature of his egocentrism by associating the hero with Mephistopheles and Pushkin's Demon. In this regard, it is particularly significant that Dostoevsky placed a number of Mill's theses in the preparatory materials for *The Devils* into the mouth of the Prince (the future Stavrogin). There, Dostoevsky also acknowledged the historical futility of positivist science for the fate of humanity. Thus, the pawnbroker's quotation—"And here Mill himself can do nothing!"—as an authorial statement may be extended to the entire theme of *A Gentle Creature*. The theme of *A Gentle Creature* is examined in the context of Dostoevsky's statements on women's issues in the pages of *A Writer's Diary*. It is shown that the context of Mill's biography, as presented in the Russian press (particularly in *The Citizen*), confirms Dostoevsky's central idea of the "necessity of belief in immortality," expressed in the chapter "The Sentence." The paper concludes by raising the question of the specific publication of Mill's work that influenced Dostoevsky.

**Keywords:** Dostoevsky, On the Subjection of Women, John Stuart Mill, A Gentle Creature (The Meek One), A Writer's Diary, character reading, book in the book

**For citation:** Belov, A.A. "The Book *On the Subjection of Women* by the Positivist Scholar John Stuart Mill in *A Gentle Creature*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (33), 2026, pp. 32–46. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-32-46

Книжный подтекст повести Достоевского «Кроткая» неоднократно становился предметом рассмотрения ученых. ([Поддубная, 1978], [Полоцкая, 1994], [Михновец, 1996], [Касаткина, 2015] и др.). С особой тщательностью вопрос был рассмотрен В.А. Тунимановым в Академическом комментарии к Полному собранию сочинений [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 380–393]. Однако во всех этих работах, при обстоятельности рассмотрения проблемы, не ставился вопрос о присутствии в «Кроткой» книги Дж. С. Милля «О подчинении женщины». Между тем, Милль был одним из популярнейших учёных эпохи и, конечно, упоминание его имени в контексте «Дневника» не могло быть случайным. В нашем исследовании мы прослеживаем, какие идеи труда Милля актуализируются в сознании читателя и участвуют в смыслообразовании «Кроткой». Далее мы раскроем, какие контексты актуализировались в сознании читателя-современника при упоминании реальной биографии Милля. Наконец, мы ставим также вопрос о непосредственном знакомстве Достоевского с миллевским текстом. Упоминание Достоевским Милля рассматривается в контексте создания «Кроткой» как «малой формы» (подробнее о концепте малой формы см.: [Касаткина 2025а]).

В начале стоит высказать два общих соображения. Джон Стюарт Милль — популярнейший мыслитель эпохи, влиявший на умы

современников. Один из самых откровенных выпадов Достоевского против него и доктрины «новой науки» в целом высказан в «Дневнике писателя» 1873 года: «все эти европейские высшие учители наши, свет и надежда наша, все эти Милли, Дарвины и Штраусы преудивительно смотрят иногда на нравственные обязанности современного человека. <...> дай всем этим учителям полную возможность разрушить старое общество и построить заново — то выйдет такой мрак, такой хаос, нечто до того грубое, слепое и бесчеловечное, что всё здание рухнет, под проклятиями человечества, прежде чем будет завершено» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 132–133]. Итак, ещё до появления «Кроткой» Достоевский прямо сообщил читателям «Дневника» свое отношение к учению английского философа.

Второй принципиально важный момент — в «Дневнике писателя» 1876 года «Кроткая» находится не только в окружении глав о самоубийстве и бессмертии, но и в контексте размышлений Достоевского по женскому вопросу. Поэтому при анализе упоминания Милля нельзя не учитывать «женскую» проблематику «Дневника».

Обратимся к тексту «Кроткой». Упоминание Милля приходится на первую главу фантастического рассказа. Тогда закладчик, описывая свою программу «воспитания», говорит: «я знал, что женщина, да ещё шестнадцати лет, не может не подчиниться мужчине вполне. В женщинах нет оригинальности, это — это аксиома, даже и теперь, даже и теперь для меня аксиома! Что ж такое, что там в зале лежит: истина есть истина, и тут сам Милль ничего не поделает! А женщина любящая, о, женщина любящая — даже пороки, даже злодейства любимого существа обоготворит. Он сам не подыщет своим злодействам таких оправданий, какие она ему найдет. Это великодушно, но не оригинально. Женщин погубила одна лишь неоригинальность» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 15–16].

Приведённые в цитате тезисы о женской «неоригинальности» — отсылка к тезисам работы Дж. С. Милля «О подчинении женщины». Эта книга, вышедшая в двух русских переводах в 1869 году, была также подробно разобрана Страховым на страницах журнала «Заря» [Страхов, 1870, с. 106–149] и потому, безусловно, должна была быть знакома читателям «Дневника».

Для понимания «Кроткой» нужно подробно рассмотреть позицию Милля. Учёный справедливо считается одним из первых защитников прав женщин. Однако, несмотря на основной пафос сочинения — признание интеллектуального и нравственного равенства

мужчины и женщины, — Милль полагал, что в современный исторический момент это равенство отсутствует. Положение существующего неравенства полов неизбежно сформировалось исторически: мужчины держали женщин в рабстве своей физической силой, из которой произошло и их интеллектуальное превосходство. Поэтому, по Миллю, духовное развитие абсолютного большинства современных женщин глубоко несамостоятельно. Зачастую в своём личностном развитии они только подстраиваются под мужчин [Милль, 1869, с. 62–63]. Так, «Все, что женщины ни пишут о женщинах — одно лишь угодничество мужчинам. Незамужние женщины в этом случае, по-видимому, хлопочут только о шансах найти жениха» [Милль, 1869, с. 62]. Их личностная самостоятельность и вовсе невозможна до тех пор, пока «социальные учреждения не допустят и для женщин такого же свободного, самобытного развития, как и для мужчин. Когда наступит эта пора — и притом только тогда, но не ранее — мы не только услышим, но и увидим воочию все, что нам нужно знать о женской натуре <...>» [Милль, 1869, с. 63]. В современную же эпоху «женщины до сих пор не создали ни одной из тех великих, блестящих новых идей, которые образуют эру в истории мысли, не вызвали в искусстве ни одного фундаментально-нового понятия <...>. Высшей умственной оригинальности — вот чего, как я сказал, недостает произведениям женского интеллекта» [Милль, 1869, с. 172–173]. Милль объяснял сложившееся положение, с одной стороны, многовековой изоляцией женщин от образования, с другой — преобладанием мужчин в современной ему науке и культурной жизни в целом. Далее ученый выражал уверенность, что «если бы женщины до сих пор имели ту подготовку, которая позволяет мужчинам достигать высшей оригинальности, то теперь можно было бы уже судить путем опыта о женской способности к оригинальному развитию» [Милль, 1869, с. 176]. Свою мысль Милль завершал предположением, что «ничто не доказывает, чтобы женщины были движимы какими-нибудь общими естественными побуждениями, отличающими женский гений от мужского» [Милль, 1869, с. 179]. Собственно, и основная мысль работы Милля состоит именно в попытке доказать, что «нет никакой разницы между умом и сердцем женщины и умом и сердцем мужчины» [Страхов, 1870, с. 117]. На основании этого равенства Милль отстаивал идею предоставления женщинам равных прав с мужчинами. Таким образом, в целом, «женскому вопросу» Милль придаёт прежде всего юридическое значение, настаивая на

возможности окончательного разрешения вопроса социальными средствами. Соответственно и «высшая» женская оригинальность, по Миллю, должна быть достигнута развитием исторических условий — в настоящий исторический момент она отсутствует. Таким образом, несмотря на то, что интеллектуальные возможности мужчины и женщины изначально равны, на современную культурную ситуацию Милль смотрит с позиции мужского превосходства.

Конечно, *основной* пафос книги Милля заключается всё же в защите прав женщин и в признании их изначального равенства с мужчинами. Поэтому закладчик не может полностью согласиться с Миллем: однако, отвергнув «позитивную» часть его программы, закладчик живо воспринял её *«негативную»* сторону. Первая часть вышеприведённой цитаты («женщина, да ещё шестнадцати лет, не может не подчиниться мужчине вполне») очевидно имеет источник именно в указанных взглядах философа. На основе вывода Милля об интеллектуальном превосходстве закладчик выстраивал свою воспитательную «программу». При этом принципиально важно, что система Закладчика простиралась ещё дальше, чем юридическое или социальное закрепощение женщины, о котором размышлял Милль. В одном из вариантов читаем: «Но если состоится, — думал я, — если догадается сама, — то всё навеки побеждено, она моя, и вся моя [раба моя], для собственного же ее счастья» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 353]. Закладчик мечтал о метафизическом «закрепощении» Кроткой, которое предполагает полное подчинение её души[1], а вовсе не только тела и не только юридически, как о том писал философ. Закладчику нужно лишить Кроткую свободы не в поверхностно-правовом, а в духовном смысле. В этом от Закладчика лежит прямой путь к Великому Инквизитору[2].

Важнейшая характеристика взглядов Милля, накладывающая отпечаток на все его произведения — крайний индивидуализм:

[1] Это наблюдение было высказано О.Б. Сокуровой в разговоре с автором статьи

[2] Симптоматично поэтому, что единственное упоминание слова «рабство» в окончательном тексте принадлежит положению Кроткой в доме её тёток («у теток была три года в рабстве» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 10]). Тем самым подчёркивается, что существующее в обществе «рабство» относится к отношениям всех людей между собой — а не только мужчины и женщины. Ср. у Т. Касаткиной: «“Кроткая” о том, что люди весьма успешно выполняют друг для друга функцию тюремщиков, мучителей и палачей. *Любой* человек найдет себе тюремщика и палача в лице *единственного* друга, которого захочет обрести на земле <…>» [Касаткина, 2015, с. 415]

«<...> какой может быть идеал женщины у индивидуалиста, для которого независимость одного человека от другого есть лучшая идея человеческой жизни, для которого власть, право — дороже всего на свете?» [Страхов, 1870, с. 139]. Мы помним, что беспредельный индивидуализм и есть та самая «смертная казнь», уготованная для всего человечества, преодоление которой заложено в проблематику «Кроткой» [Касаткина, 2015, с. 413–420]. Однако немаловажно, что, как и в предыдущем случае, Закладчик в своих мечтах заходит ещё дальше, чем мыслил позитивист, оставляя далеко позади постулаты *разумного* эгоизма.

Индивидуализм Закладчика имеет антихристианский характер, и Достоевский даёт это понять. В одном из вариантов, не попавшем в окончательный текст, Закладчик сравнивает себя с языческим богом Юпитером [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 353]. Там же, в вариантах, мы читаем, что в книжном шкафу у «образованного» закладчика нет даже Псалтыри; в конце текста он не может и вспомнить, кому принадлежат слова «люди, любите друг друга» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 35]. В начале «фантастического рассказа» Закладчик соотносится с Мефистофелем и пушкинским Демоном. Таким образом подчёркивается, что горделивый индивидуализм Закладчика имеет намного более глубокие метафизические корни — антихристианские и языческие.

В этой связи примечательно, что тезисы Милля из книги «О подчинении женщины», вспоминаемые закладчиком, Достоевский разрабатывал и ранее, вложив их в уста другого героя — будущего Ставрогина. В черновых набросках к «Бесам» находим такую цитату, принадлежащую Князю:

«Женщины и Женский вопрос. Но женский вопрос это мое больное место. Недостаток оригинальности. <...> Где вам без личности, без оригинальности, что-нибудь кроме пошлости сделать. Вы пошло измените мужу, вы пошло все до единой в переплетную пойдете и ничего не выдумаете другого. <...> Где вам сделать что-нибудь без собственной инициативы и личности? А у вас нет личности; откуда она возьмется, если и не было! Личность вырабатывается, вырастает по законам. Личность надо *заслужить*... а где вам служить? Оригинальности нет, личности нет, *человека нет* — подло!» [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 468]. Таким образом, в использовании тезисов книги Милля мы находим неожиданную на первый взгляд параллель между Закладчиком и Ставрогиным.

В приведённом наброске мы видим явно и откровенно выраженную Достоевским интерпретацию теории Милля. Милль, доказывая, что женская оригинальность может быть сформирована только по прошествии времени, отстаивал в том числе и создание «новой науки» об историческом формировании характера. Достоевский отозвался на эти воззрения словами Князя «личность вырабатывается по законам» и следовательно ее надо «заслужить». Текст «Кроткой», опровергая закладчика, опровергает вместе с тем и тезисы Милля о том, что женская оригинальность достижима только *в будущем*. (Ср. в майском выпуске «Дневника»: «А в заключение мне хочется прибавить ещё одно слово о русской женщине. Я сказал уже, что в ней заключена одна наша огромная надежда, один из залогов нашего обновления. Возрождение русской женщины в последние двадцать лет оказалось несомненным» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 28].) Женскую «оригинальность» здесь и сейчас на деле сознает и сам закладчик[3], правда, пока отрицая: «И что ж, повторяю, что вы мне указываете там на столе? Да разве это оригинально, что там на столе?»[4] [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 353].

Интересно, что толчком для создания «Кроткой» стал исключительный, «неслыханный» случай, контрастно выделяющийся на фоне эпидемии однообразных самоубийств, захлестнувших русскую интеллигенцию. В главке «Два самоубийства», предшествующей «Кроткой», описывается два случая: самоубийство дочери А.И. Герцена, охарактеризованное как смерть от «“холодного мрака и скуки”, со страданием, так сказать, животным и безотчётным, просто стало душно жить, вроде того, как бы воздуху недостало» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 146], и самоубийство одной бедной молодой швеи (Марьи Борисовой). Характерно, как описывается этот случай: «Этот образ в руках — *странная и неслыханная* [курсив наш — А.Б.] ещё в самоубийстве черта! Это уж какое-то кроткое, смиренное самоубийство». Достоевский противопоставляет эти два случая: «А ко-

[3] При этом принципиально важно, как высоко ценит свою «оригинальность» Закладчик и как за неё держится: «Говорил же я не только прилично, то есть выказав человека с воспитанием, но и оригинально, а это главное. Что ж, разве в этом грешно признаваться?» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 10].

[4] Отметим, между прочим, что тезис о «неоригинальности» и подражательности женских творений Милль распространял и на Жорж Занд. Достоевский поместил восторженную статью о ней в июньском выпуске «Дневника». Взгляды Милля, таким образом, неоднократно опровергаются журнальным контекстом, в котором помещена «Кроткая».

торая из этих душ больше мучилась на земле, если только приличен и позволителен такой праздный вопрос?» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 146]. Таким образом, с первых шагов осуществления замысла Достоевский постулирует глубочайшую оригинальность случая М. Борисовой. Положение Закладчика о женской «неоригинальности» находится в прямом противоречии с авторской волей.

Вернёмся к тексту «Кроткой». Ближе к концу повести для Закладчика становится ясно интеллектуальное равенство с супругой. Во второй главе между героями заходит разговор о чтении [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 30]. Их читательские вкусы совпали. Оказывается «вдруг», что герои вполне в состоянии встать на одну интеллектуальную высоту. Казалось бы, актуализируется мысль Милля об изначальном интеллектуальном равенстве мужчины и женщины, до того отвергнутая рассказчиком. Однако теперь, когда «пелена уже пала», миллевское, социально-юридическое решение вопроса уже не может удовлетворить героя. Закладчик оказывается в ситуации экзистенциальной проблемы, в разрешении которой рационалистический, позитивистский научный труд помочь ему не способен. Фантастический рассказ завершается обращением к Евангелию: «*“Люди, любите друг друга” — кто это сказал? чей это завет?*» (курсив наш — *А.Б.*) [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 35].

Поэтому фраза «Что ж такое, что там в зале лежит: истина есть истина, и тут сам Милль ничего не поделает!» может быть отнесена ко всей проблематике повести, означая бессилие позитивистской доктрины в разрешении основных вопросов бытия. В этой связи обращает на себя внимание более ранний фрагмент из черновиков к «Бесам»: «Все эти философские системы и учения (позитивизм, Конт и проч.) являлись не раз <...> и ужасно скоро, бесследно и почти неприметно ни для кого вдруг исчезали. И не потому, что их опровергали, о, нет, просто потому, что они никого не удовлетворяли... Тогда как другие идеи (христианство н<а>пр<имер>) вдруг расходились по всей земле, овладевали миром, и вовсе не потому, что были доказаны, а просто потому, что всех удовлетворяли...» [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 264]. Поэтому кажется неслучайным, что, кроме упомянутого случая, слово «истина» в тексте встречается только один раз — в авторском предисловии: «Истина открывается несчастному довольно ясно и определительно, по крайней мере для него самого» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 5]. Таким образом,

на уровне авторского высказывания мы имеем недвусмысленное указание на ключевую роль этой цитаты в организации «Кроткой».

Итак, разворачивающееся повествование «Кроткой» последовательно опровергает тезис Милля о женской «неоригинальности». Героиня оказывается нравственно выше Закладчика, и герой обращается (или, по крайней мере, изъявляет намерение обратиться) к Евангелию. Сказанное позволяет поставить «Кроткую» в контекст произведений Достоевского, отмеченных темой женского наставничества [Касаткина, 2025б], и прежде всего — в контекст «Преступления и наказания». Образ Закладчика имеет несомненные параллели с образом Лужина (их «роднят» ориентация на доктрину упомянутого «разумного эгоизма» и желание жениться на девушке, стоящей неизмеримо ниже по положению, чтобы властвовать над ней). Возможно, выход книги Милля заставил Достоевского мысленно вернуться к «проблематике» Лужина. Так или иначе, кажущееся случайным упоминание Милля актуализировало в восприятии читателя обширный контекст взглядов Достоевского на «женский вопрос», выходящих далеко за рамки собственно «Кроткой» и вообще «Дневника» 1876 года.

Само упоминание фамилии Милля предполагало актуализацию в памяти читателя некоторых сведений из более широкого контекста, связанного с его фигурой. Так, в Лондоне в 1873 году вышла «Автобиография» Милля. Два обзора на неё (К.П. Победоносцева [Победоносцев, 1873] и Н.Н. Страхова [Страхов, 1874]), были опубликованы в «Гражданине» в период работы Достоевского редактором. В обзоре Победоносцева обращают на себя внимание несколько мест, совпадающих с отдельными местами «Кроткой». Во–первых, система, в которой воспитывался Милль, предстающая «запертой, состроенной, душной» клеткой «логических конструкций», в которой тяготение к чувству подавлялось, равно как и интерес к природе или искусству. Во–вторых, Милль пишет о постоянно ощущаемом им интеллектуальном превосходстве. Особенно интересен процитированный в статье фрагмент его «Автобиографии»: «Человек высшей интеллигенции <...> должен являться в общество низшей интеллигенции <...> не иначе как в качестве апостола» [Победоносцев, 1873] (ср. в «Кроткой» «Я явился как бы из высшего мира» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 10])[5]. Победоносцев резюмирует:

[5] При этом особенно важно, что в «Автобиографии» Милль предстаёт человеком,

«Автобиография Милля выражает самое ясное и самое решительное отрицание религиозной истины и религиозного чувства, особенно христианского» [Победоносцев, 1873].

В статье Н.Н. Страхова делается акцент на том, что Милль фактически пришёл к опровержению собственной теории о счастье как об основном мериле человеческих поступков. Вновь, как и в брошюре 1870 года, Страхов фиксирует внутреннюю противоречивость мировоззрения позитивиста и его крах как «учителя человечества».

Тем большее впечатление на читателей должны были произвести вышедшие посмертно «Три эссе о религии» Милля (1874). В этих эссе, широко обсуждавшихся в русской прессе, всем известный позитивист «предстал как верующий в Бога, в существование демонов тьмы, ограничивающих силой своего зла его могущество, в неопровержимость религиозных представлений о тайнах бытия» [Зохраб, 2000, с. 52].

Для нас важно, что такое внутреннее изменение рационалиста Милля: а) подтвердило взгляды Достоевского о «необходимости веры в бессмертие», высказанные им в главке «Приговор», б) не могло не прийти на ум образованному читателю «Кроткой», следящему за новостями прессы.

Таким образом, в «Кроткой» происходит развенчание Милля сразу на двух уровнях: ход сюжета опровергает основные положения его доктрины, несостоятельность которых одновременно подтверждается и основными вехами биографии Милля — о которых читатель не мог не вспомнить. В «Кроткой» система аргументов книги Милля разрушается во всех основных своих положениях. Художественная же форма позволяет придать возражениям против Милля намного бОльшую достоверность и действенность. Отмеченная особенность позволяет вернуться к вопросу о функции «малой формы» в «Дневнике писателя» Достоевского. Подтверждаются слова Т.А. Касаткиной: «именно в художественных текстах он [Достоевский] доводит уровень рассмотрения проблемы до тех “концов и начал”, которые “все еще для человека фантастическое”. Делает он это постольку, поскольку проблема, могущая быть сформулированной на уровне “насущно-видимо-текущего”, радикального (корневого) решения на этом уровне не имеет» [Касаткина 2025а,

лишённым чувства юмора. Мы помним, что одна из ключевых сцен «Кроткой», когда герои обсуждают сцену из «Жиль Блаза», строится именно вокруг смеха.

с. 427]. В контексте «Кроткой» такой проблемой становится и «женский вопрос»; невозможность его решения чисто позитивистскими методами констатируется Достоевским и на теоретическом, и на жизненно-конкретном уровнях.

В конце работы стоит поставить вопрос о конкретном издании Милля, повлиявшем на Достоевского. Как известно, в 1869 году вышло два перевода его книги на русский язык. Обзор Н.Н. Страхова на книгу Милля в переводе Г.Е. Благосветлова появился во втором выпуске «Зари». На данный момент мы не располагаем данными, позволяющими судить о конкретном издании Милля, прочитанном Достоевским. Однако заметно, что брошюра Страхова (имевшаяся в личной библиотеке писателя [Библиотека, 2005, с. 145]) повлияла на Достоевского в бОльшей степени, чем собственно книга Милля. Прямого упоминания книги Милля мы не найдем ни разу. Зато активно обсуждается брошюра Страхова. Первое упоминание — в письме 24 марта 1870 («Женский вопрос <...> изложен превосходно» [Достоевский, 1972–1990, т. $29_1$, с. 113]). Далее в черновых материалах к «Бесам» («Последние дни Т.Н. Гр<ановско>го») встречается полемика именно со Страховым (с «мнением Страхова об англичанках» [Достоевский, 2013–, т. 11, с. 229]), но не с Миллем. Достоевский возвращался к этой брошюре и в 1876 году, полемизируя со Страховым, однако вновь никак не касаясь Милля. Обращение к воспоминаниям современников также не позволило прояснить вопрос: нигде не упомянут ни Милль, ни факт его чтения Достоевским. Конечно, так или иначе текст «О подчинении женщины» Достоевский, вероятнее всего, читал и был с ним хорошо знаком. Однако судить о конкретном издании, повлиявшем на писателя, мы не можем, Тем не менее, можно констатировать чрезвычайно значительное влияние брошюры Страхова, на первый взгляд более заметное, чем влияние собственно Милля.

Таким образом, в статье мы постарались вскрыть «миллевский подтекст» Кроткой. Самим ходом развития повествования отвергается один из тезисов Милля — о женской неоригинальности в нынешнем историческом состоянии, и, казалось бы, подтверждается основной — о равенстве полов. Однако Достоевский в рассмотрении «концов и начал» идёт, безусловно, дальше, чем позитивист-Милль. И поставленные Миллем проблемы, и предложенные им решения оказываются недостаточны для разрешения внутреннего конфликта, в котором оказался герой. Поэтому фраза «и тут сам Милль ничего

не поделает!», в сущности, относится ко всей проблематике повести, означая бессилие позитивистской доктрины в кризисные моменты развития человечества. Особенно это ясно в контексте основной проблематики повести — о бессмертии (ср.: «Если убеждение в бессмертии так необходимо для бытия человеческого, то, стало быть оно <...> *существует несомненно*» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 49]). Подтверждением этой ключевой для «Дневника» мысли читателю служила биография самого Джона Стюарта Милля.

### Список литературы


1. Библиотека, 2005 — Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции / под ред. Н.Ф. Будановой. СПб.: Наука, 2005. 338 с.
2. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
3. Достоевский, 2013– — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 35 т. СПб.: Наука, 2013– (издание продолжается).
4. Зохраб, 2000 — *Зохраб И.* «Европейские гипотезы» и «русские аксиомы»: Достоевский и Джон. Стюарт Милль // Русская литература. 2000. № 3. С. 37–52.
5. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях. Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
6. Касаткина, 2025а — *Касаткина Т.А.* Обзор VI Международной научной онлайн-конференции из цикла «Достоевский: современное состояние изучения»: Достоевский: малые формы, 3–5 марта 2025 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 4 (32). С. 418–467. https://doi. org/10.22455/2619-0311-2025-4-418-467
7. Касаткина, 2025б — *Касаткина Т.А.* Человек ли женщина? О «смешной и неважной» ссылке на журнал и книгу в «Преступлении и наказании» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2025. Т. 23. № 3. С. 164–196. DOI: 10.15393/j9.art.2025.15163. EDN: SJTIZK
8. Милль, 1869 — *Милль Дж.С.* О подчинении женщины / пер. с англ.; под ред. и с предисл. Г.Е. Благосветлова. СПб.: Тип. А. Моригеровского, 1869. 304 с.
9. Михновец, 1996 — *Михновец Н.Г.* «Кроткая»: Литературный и музыкальный контекст // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1996. Т. 13. С. 143–167.
10. Победоносцев, 1873 — *В. (Победоносцев К.П.)*. Картина высшего воспитания. Автобиография Дж. Стюарта Милля // Гражданин. 1873. 5 ноября. № 45. URL: https://philolog.petrsu.ru/fmdost/grajd/1873/5nN45.htm#a5 (дата обращения: 02.02.2026).
11. Поддубная, 1978 — *Поддубная Р.Н.* Герой и его литературное развитие: (Отражение «Выстрела» Пушкина в творчестве Достоевского) // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1978. Т. 3. С. 54–66.
12. Полоцкая, 1994 — *Полоцкая Э.А.* Литературные мотивы в рассказе Достоевского «Кроткая» // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1994. Т. 11. С. 259–266.
13. Страхов, 1870 — *Страхов Н.Н.* Женский вопрос: Разбор сочинения Джона Стюарта Милля «О подчинении женщины» // Заря. 1870. № 2. С. 106–149.

14. Страхов, 1874 — *Страхов Н.Н.* Милль в своей Автобиографии // Гражданин. 1874. № 6. URL: https://philolog.petrsu.ru/fmdost/grajd/1874/74n06.htm (дата обращения: 02.02.2026).

## References

1. Budanova, N.F., editor. *Biblioteka F.M. Dostoevskogo: Opyt rekonstruktsii. Nauchnoe opisanie* [*Fyodor Dostoevsky's Library: An Attempt at Reconstruction. Scientific Description*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2005. 338 p. (In Russ.)

2. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

3. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 35 tomakh* [*Complete Works: in 35 vols*], vol. 10. St. Petersburg, Nauka Publ., 2021. 577 p. (In Russ.)

4. Zokhrab, I. "'Evropeiskie gipotezy' i 'russkie aksiomy': Dostoevskii i Dzhon Stiuart Mill" ["'European Hypotheses' and 'Russian Axioms': Dostoevsky and John Stuart Mill"]. *Russkaia literatura*, no. 3, 2000, pp. 37–52. (In Russ.)

5. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: Dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

6. Kasatkina, T.A. "Obzor VI Mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii iz tsikla 'Dostoevskii: sovremennoe sostoianie izucheniia': Dostoevskii: malye formy, 3–5 marta 2025 goda" ["Review of the VI International Scientific Online Conference from the series 'Dostoevsky: Current State of Research': Dostoevsky: Short Forms, March 3–5, 2025"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (32), 2025, pp. 418–467. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-418-467

7. Kasatkina, T.A. "Chelovek li zhenshchina? O 'smeshnoi i nevazhnoi' ssylke na zhurnal i knigu v 'Prestuplenii i nakazanii' Dostoevskogo" ["Is a Woman a Human Being? On a 'Ridiculous and Unimportant' Reference to a Magazine and Book in Dostoevsky's *Crime and Punishment*"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 3, vol. 23, 2025, pp. 164–196. (In Russ.) DOI: 10.15393/j9.art.2025.15163

8. Mill, John S. *O podchinenii zhenshchiny* [*On the Subjection of Women*] Transl. by G.E. Blagosvetlov. St. Petersburg, A. Morigerovskii Publ., 1869. 304 p. (In Russ.)

9. Mikhnovets, N.G. "'Krotkaia': Literaturnyi i muzykal'nyi kontekst" ["*A Gentle Creature*: Literary and Musical Context"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 13. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996, pp. 143–167. (In Russ.)

10. V. (Pobedonostsev, K.P.) "Kartina vysshego vospitaniia. Avtobiografiia D.Zh. Stiuarta Millia" ["A Picture of Higher Education: The Autobiography of J. Stuart Mill"]. *Grazhdanin*, no. 45, 1873. Available at: https://philolog.petrsu.ru/fmdost/grajd/1873/5nN45.htm#a5 (Accessed 02 Feb. 2026). (In Russ.)

11. Poddubnaia, R.N. "Geroi i ego literaturnoe razvitie: (Otrazhenie 'Vystrela' Pushkina v tvorchestve Dostoevskogo)" ["The Hero and His Literary Development: (Reflection of Pushkin's 'The Shot' in Dostoevsky's Works)"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 3. Leningrad, Nauka Publ., 1978, pp. 54–66. (In Russ.)

12. Polotskaia, E.A. "Literaturnye motivy v rasskaze Dostoevskogo 'Krotkaia'" ["Literary

Motifs in Dostoevsky's Story *A Gentle Creature*"]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 11. Leningrad, Nauka Publ., 1994, pp. 259–266. (In Russ.)

13. Strakhov, N.N. "Zhenskii vopros" ["The Women's Issue"]. *Zaria*, no. 2, 1870, pp. 106–149. (In Russ.)

14. Strakhov, N.N. "Mill' v svoei Avtobiografii" ["Mill in his Autobiography"]. *Grazhdanin*, no. 6, 1874. Available at: https://philolog.petrsu.ru/fmdost/grajd/1874/74n06.htm (Accessed 02 Feb. 2026). (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 28.02.2026
Одобрена после рецензирования: 03.03.2026
Дата публикации: 25.03.2026

The article was submitted: 28 Feb. 2026
Approved after reviewing: 3 March 2026
Date of publication: 25 March 2026

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (33), 2026.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+82.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)52+83
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-47-65
https://elibrary.ru/SRTKCQ

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*© 2026. Николай Подосокорский*
*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия*

# Ф.М. Достоевский и М.Н. Загоскин: упоминание романа «Рославлев, или Русские в 1812 году» в рассказе «Отставной»

*© 2026. Nikolay N. Podosokorsky*
*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

# Fyodor Dostoevsky and Mikhail Zagoskin: A Mention of the Novel *Roslavlev, or the Russians in 1812* in the Short Story “The Demobbed”

**Информация об авторе:** Николай Николаевич Подосокорский, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-6310-1579
E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

**Аннотация:** В статье разрабатывается малоизученная в науке тема «Ф.М. Достоевский и М.Н. Загоскин» на материале раннего рассказа Достоевского «Отставной», входящего в цикл «Рассказы бывалого человека (Из записок неизвестного)» (1848). Исследуется упоминание в авторской сноске в этом рассказе (посвященном преимущественно описанию типа отставного русского солдата и воспоминаниям конкретного ветерана войн с Наполеоном 1812–1813 годов, бывалого человека Астафия Ивановича, о его участии в партизанском

движении под началом отважного и жестокого А.С. Фигнера) исторического романа Загоскина «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1831), одним из героев которого также выведен Фигнер под маской «молчаливого артиллерийского офицера». Доказывается, что автором данной сноски, наиболее вероятно, является вовсе не Достоевский-сочинитель «Рассказов бывалого человека» (как это утверждается в последнем академическом Полном собрании сочинений писателя в 35 томах), а безымянный герой-автор «Записок неизвестного». Вынесение упоминания о романе Загоскина в дополнительное от основного повествования постраничное примечание является нетипичным и уникальным применением приема «книга в книге» в творчестве Достоевского в целом. В работе выдвигается предположение о том, какую функцию выполняет эта авторская сноска в рассказе «Отставной». Кроме того, показано, как текст «Рославлева» Загоскина переосмысляется Достоевским, а также в чем состоят сходства и различия в понимании двумя писателями патриотизма и характера литературного героя. Отдельно рассматривается присутствие в текстах раннего периода творчества Достоевского выражения «странный характер», употребленного в той же авторской сноске, в которой упоминается и роман Загоскина. Указывается на неоконченный роман А.С. Пушкина «Рославлев», впервые опубликованный в третьем томе журнала «Современник» в 1836 году, как на еще один возможный источник вдохновения автора «Рассказов бывалого человека».

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, «Отставной», М.Н. Загоскин, А.С. Пушкин, «Рассказы бывалого человека», «Рославлев, или Русские в 1812 году», А.С. Фигнер, Наполеон, Наполеоновские войны, война 1812 года, характеры, русский народ, патриотизм, книга в книге

**Для цитирования:** *Подосокорский Н.Н.* Ф.М. Достоевский и М.Н. Загоскин: упоминание романа «Рославлев, или Русские в 1812 году» в рассказе «Отставной» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33). С. 47–65. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-47-65

**Information about the author:** Nikolay N. Podosokorsky, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre "Dostoevsky and World Culture," A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-6310-1579

E-mail: n.podosokorskiy@gmail.com

**Abstract:** This article explores the relatively understudied topic of "F.M. Dostoevsky and M.N. Zagoskin" through the lens of Dostoevsky's early short story "The Demobbed," part of the cycle *Stories of an Experienced Man (From the Notes of an Unknown)* (1848). The study focuses on a reference in the authorial footnote of the story, which primarily describes the retired Russian soldier and the memoirs of a veteran of the 1812–1813 Napoleonic Wars—Astafy Ivanovich—who recounts his participation in the partisan movement under the courageous yet ruthless A.S. Figner. This footnote cites Zagoskin's historical novel *Roslavlev, or the Russians in 1812* (1831), in which Figner appears as a "silent artillery officer." The article argues that the footnote's author is most likely not Dostoevsky himself, contrary to the claim in the most recent academic 35-volume *Complete Works*, but rather an unnamed narrator, the author of *Notes of an Unknown*. Presenting the reference to Zagoskin's

novel as a page-by-page footnote is an unusual and unique example of the "book in the book" technique in Dostoevsky's *oeuvre*. The paper examines the function of this footnote in "The Demobbed," analyzes how Dostoevsky reinterprets Zagoskin's *Roslavlev*, and compares the two writers' perspectives on patriotism and literary heroism. Additionally, the study highlights the recurring expression "strange character" in Dostoevsky's early works, which appears in the same footnote referencing Zagoskin. It also considers Alexander Pushkin's unfinished novel *Roslavlev*, first published in the third volume of *Sovremennik* (1836), as another potential source of inspiration for the author of *Stories of an Experienced Man*.

**Keywords:** Fyodor Dostoevsky, "The Demobbed," Mikhail Zagoskin, Alexandr Pushkin, "Stories of an Experienced Man," "Roslavlev, or the Russians in 1812," A.S. Figner, Napoleon, the Napoleonic Wars, War of 1812, characters, Russian people, patriotism, book in the book

**For citation:** Podosokorsky, N.N. "Fyodor Dostoevsky and Mikhail Zagoskin: A Mention of the Novel *Roslavlev, or the Russians in 1812* in the Short Story 'The Demobbed'." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (33), 2026, pp. 47–65. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-47-65

В рассказе Ф.М. Достоевского «Отставной», входящем в цикл «Рассказы бывалого человека (Из записок неизвестного)» (1848), прием «книга в книге»[1] имеет свою специфику. Едва ли не уникальным для творчества писателя в целом является не просто наличие авторской сноски внизу страницы, но *сноски, в которой указана книга другого автора, послужившая одним из источников произведения* (обычно отсылки к разного рода книгам присутствуют у Достоевского в основном тексте и, как правило, органично включены в разворачивающийся сюжет (см.: [Касаткина, 2024], [Подосокорский, 2024а], [Магарил-Ильяева, 2025], [Корбелла, 2025] и др.)).

В случае «Отставного», большую часть которого составляет рассказ-воспоминание отставного солдата Астафия Ивановича о его службе под началом выдающегося командира российского партизанского диверсионного отряда А.С. Фигнера в период войн с наполеоновской империей 1812–1813 годов, такой книгой в книге выступает исторический роман М.Н. Загоскина (1789–1852) «Рославлев, или Русские в 1812 году» (далее — просто «Рославлев»), впервые вышедший в 1831 году необычайно большим для того времени тиражом

[1] Подробнее о литературном приеме «книга в книге», изучением которого в последние годы интенсивно занимается научно-исследовательский центр «Ф.М. Достоевский и мировая культура» ИМЛИ РАН под руководством Т.А. Касаткиной, см.: [Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024], [Подосокорский, 2024б], [Подосокорский, 2024в], [Подосокорский, 2024г], [Борисова, 2025].

(С.Т. Аксаков пишет о первоначальных 4800 экземплярах, а всего о «семи изданиях» произведения к началу 1850-х годов [Аксаков, 1853, с. 28]).

Известно, что исторические романы Загоскина, имевшего при жизни недолгую славу «русского Вальтер Скотта» [Куликов, 1880, с. 995][2], входили в детский круг чтения Достоевского [Достоевский, 1992, с. 70]; и, вероятнее всего, автор «Великого пятикнижия» впервые прочел «Рославлева» еще в отрочестве, то есть в самом начале 1830-х годов. В пансионе Л.И. Чермака учителем русской грамматики у Достоевского был Н.И. Билевич, посещавший, в числе прочего, вечера у М.Н. Загоскина [Федоров, 1974, с. 247], и, возможно, рассказывавший что-то личное об историческом романисте своим ученикам.

На момент публикации «Рассказов бывалого человека» Загоскин был все еще жив, а потому теоретически мог их прочесть, хотя о какой-либо его реакции на творчество молодого Достоевского ничего неизвестно. Мы также достоверно не знаем, перечитывал ли Достоевский произведения Загоскина уже во взрослом возрасте, но к роману «Рославлев» писатель явно и скрыто обращается в целом ряде своих сочинений[3]. Как полагает Л.П. Гроссман, Достоевского Загоскин «мог привлекать не только внешней стороной своих писаний, но всем своим направлением» [Гроссман, 1925, с. 48].

В авторской сноске к словам Астафия Ивановича в «Отставном» — о том, как он погубил тридцать пленных французов по приказу Фигнера — написано следующее: «Странный характер знаменитого Фигнера, вероятно, уже известен вполне каждому из читателей. Об нем встречается тоже много подробностей в известном романе г. Загоскина “Рославлев, или Русские в 1812 году”» [Достоевский, 1848, с. 290]. Исторический сюжет, связанный с крайне жестоким отно-

[2] Друживший с Достоевским критик В.Н. Майков, к примеру, пишет в статье, опубликованной в четвертом номере «Отечественных записок» 1847 года: «Каким великим писателем казался нам г. Загоскин!.. Знаете ли что? Он был в глазах наших ничем не хуже Вальтера Скотта...» [Майков, 1985, с. 237]. О различиях между историческими концепциями Скотта и Загоскина см.: [Замотин, 1907, с. 289–359], [Альтшуллер, 1996, с. 65–107], [Зыкова, 2015].

[3] Например, об аллюзии на роман «Рославлев» Загоскина в повести «Село Степанчиково и его обители» см.: [Подосокорский, 2025в, с. 84]. Также он прямо упоминается в «Униженных и оскорбленных» (1861), а И.Л. Альми полагает, что отсылки к этому произведению присутствуют и в романе «Игрок» (1866) [Альми, 1999].

шением Фигнера к пленным французам, отраженный в романе Загоскина и в рассказе Достоевского, был нами уже подробно рассмотрен в недавней статье «“Славное, сударь, времечко было!” Наполеоновские войны и образ партизана Фигнера в рассказе Ф.М. Достоевского “Отставной”» [Подосокорский, 2025б, с. 111–118]. В данной же работе мы бы хотели обратить внимание не столько на *историю* и *легенды*, связанные с личностью Фигнера, сколько именно на его поэтизированный *характер*, на который, в первую очередь, и указывается в примечании к «Отставному».

Заметим, что в «Рославлеве» имя Фигнера вообще ни разу не упоминается, однако знаменитый партизан-разведчик легко опознается в образе одного из героев — некоего русского «молчаливого» офицера, в серых глазах которого изображалось «что-то дикое, бесчувственное и даже нечеловеческое» [Загоскин, 1988, т. 1, с. 295]. Его отличительными чертами показаны паталогическая ненависть к французам, абсолютное бесстрашие, мастерство перевоплощения, а главное — радикальный и бескомпромиссный патриотизм.

В абсолютном большинстве случаев, когда в романе Загоскина употребляется слово «характер», оно относится именно к русскому национальному характеру. Например: «Бедная Радугина в простоте души своей была уверена, что высочайшая степень просвещения, до которой Россия могла достигнуть, состояла в совершенном отсутствии оригинальности, собственного характера и национальной физиономии <...>» [Загоскин, 1988, т. 1, с. 306]; «<...> [наружность второго купца] принадлежала к числу тех, которые соединяют в себе все отдельные черты национального характера» [Загоскин, 1988, т. 1, с. 336]; «<...> народный характер и физиономия образуются, мы начинаем любить свой язык, уважать отечественные таланты и дорожить своей национальной славою» [Загоскин, 1988, т. 1, с. 379] и т.п. Согласно идеологической концепции Загоскина, персонажи его романа (от Владимира Рославлева и «молчаливого» артиллерийского офицера до купцов и крестьян) как раз и являются разными выразителями народного характера, то есть теми самыми «русскими в 1812 году», вынесенными в название произведения[4].

[4] Следствием такого решения стал заметный художественный изъян произведения. Как справедливо отмечает М.Г. Альтшуллер, персонажи Загоскина разговаривают «языком высоким, торжественным, не уместным в устной речи, и потому искусственным и невыразительным. Например: “...всякая частная любовь должна умолкнуть перед этой общей и священной любовью к отечеству! ... У нас

В «Отставном» Достоевского мы поначалу имеем дело с описанием одного конкретного типа русского человека, а именно бывалого отставного солдата, который «гораздо цивилизованнее крестьянина и во сто крат нравственно выше дворового человека» [Достоевский, 1848, с. 287]. Представитель этого национального типа Астафий Иванович подробно рассказывает о том, как ему довелось воевать под началом Фигнера с Великой армией Наполеона в эпоху, описанную в «Рославлеве», при этом он ни разу не цитирует своего сурового и гениального начальника, как будто следуя за Загоскиным, назвавшего отважного партизана «молчаливым»[5] (заметим, что в «Рославлеве» «молчаливый» офицер все же говорит — и немало).

Патриотизм Астафия в рассказе выражается не только в объяснении им своего участия в войне, на которую он, судя по всему, пошел добровольно «сущим мальчишкой, пятнадцати лет; еще в двенадцатом году поступил», потому что «тогда разбирать было некогда да и нечего; все ополчались» [Достоевский, 1848, с. 289], но и в раскрытии поистине *народного характера* войны 1812 года, понимаемой им как защита русского народа от «обиды», нанесенной Наполеоном. Недаром рассказ его заканчивается упоминанием фантастического обещания, якобы данного императором французов российскому императору («белому царю») в Париже в 1814 году, что он «впредь больше не будет русский народ обижать» [Достоевский, 1848, с. 293].

Эти слова, приписываемые рассказчиком Наполеону, можно рассмотреть, как своего рода отсылку к роману Загоскина, где Рославлев, придя со своим приятелем Зарецким в «рублевую ресторацию» у Френзеля, невольно становится свидетелем дикой сцены, в которой «молчаливый офицер» (то есть Фигнер) прилюдно разоблачает французского агента, занимающегося антироссийской пропагандой среди гражданского населения, и вызывает того на дуэль.

нет крепостей, но русские груди стоят их". Речи персонажей из народа звучат залихватской удалью, в духе растопчинских афишек. (Одно из сочинений Растопчина "Мысли вслух на Красном крыльце с приложением письма Силы Андреевича Богатырева" сочувственно поминается в тексте)» [Альтшуллер, 1996, с. 90]. Критик Аполлон Григорьев пишет, что в романах Загоскина господствуют «квасная кислота и нравственная сладость» [Григорьев, 1980, с. 54].

[5] О том, что за «молчаливым офицером» скрывается «историческое лицо тогдашнего времени», Загоскин сообщает в предисловии к роману [Загоскин, 1988, т. 1, с. 288]. В дальнейшем он называет своего героя «молчаливым» постоянно, и этот эпитет, по сути, заменяет тому имя [Загоскин, 1988, т. 1, с. 295, 296, 299, 301 и проч.].

После этого между друзьями (Зарецким и Рославлевым) происходит следующий диалог:

> — <…> И кто дерется за политические мнения?
> — Но если это мнение обижает целую нацию?
> — Да разве нация человек? Разве ее можно обидеть?
> [Загоскин, 1988, т. 1, с. 305].

Впрочем, еще до Загоскина, об обидах, нанесенных русскому народу Наполеоном, писал А.С. Пушкин в оде «Наполеон» (1821), высоко ценимой Достоевским[6]:

> И все, как буря, закипело;
> Европа свой расторгла плен;
> Во след тирану полетело,
> Как гром, проклятие племен.
> И длань **народной**[7] Немезиды
> Подъяту видит великан:
> И до последней все **обиды**
> Отплачены тебе, тиран!
> [Пушкин, 1838–1841, т. 3, с. 13].

Иначе говоря, и Пушкин, и герои Загоскина, и Астафий Иванович в данном случае выражают глубоко укорененное в русском обществе ощущение от противостояния с Французской империей, как о сперва нанесенной Наполеоном «обиде» всему русскому народу, а затем о том, как ему за нее этим народом было отплачено. Пафосное отношение Загоскина ко всем русским в 1812 году, как к охваченному патриотизмом национальному единому «организму» [Линьков, 2016, с. 117], по-своему разделялось и Достоевским, который писал в письме И.С. Тургеневу от 17 июня 1863 года, что в 1812 году «вся Россия, войска, общество и даже весь народ» были «настроены патриотически» [Достоевский, 1972–1990, т. $28_2$, с. 35].

Но вернемся к той самой авторской сноске в рассказе «Отставной», в которой упомянуто о характере Фигнера в связи с романом

[6] Об отсылках к этому стихотворению в романе «Идиот» см.: [Подосокорский, 2025а, с. 190–191, 195].

[7] В приводимых цитатах выделение обычным курсивом принадлежит автору цитаты, выделение полужирным — автору настоящей статьи.

Загоскина. Здесь необходимо прояснить: кого мы имеем в виду под автором? Во втором академическом издании Полного собрания сочинений в 35 т. при публикации фрагмента рассказа «Отставной» в разделе «Варианты» второго тома безапелляционно написано, что это «примечание Достоевского» [Достоевский, 2013–, т. 2, с. 547]. Однако в первой и единственной прижизненной публикации рассказа писателя в журнале «Отечественные записки» А.А. Краевского нигде не указано, что автором соответствующего примечания является непосредственно Достоевский, в отличие, скажем, от авторской сноски в «Записках из подполья» (1864), где также говорится о характере персонажа, но при этом от имени «Федора Достоевского» поясняется, что «и автор записок, и самые “Записки”, разумеется, вымышлены» [Достоевский, 1864, с. 497].

В связи с отсутствием такой подписи в «Отставном», гораздо более уместно допустить, что это примечание сделано не Достоевским-сочинителем «Рассказов бывалого человека», а героем-автором «Записок неизвестного», выдержки из которых и составляют названный цикл. Учитывая автобиографический след рассказа «Отставной»[8] и тот факт, что прототипом Астафия Ивановича был реальный слуга Достоевского, отставной унтер-офицер Евстафий [Подосокорский, 2025б, с. 103], можно, конечно, увидеть и в авторе «Записок неизвестного» некоторые черты молодого Достоевского, однако между литературными героями и их возможными (!) прототипами всегда остается не до конца устранимая дистанция.

Иначе говоря, если мы адресуем авторство этой сноски не герою-литератору (автору «Записок неизвестного»), но самому Достоевскому как сочинителю высшего порядка, то она становится внешней вставкой вдвойне, хотя нигде больше, кроме подписи в самом конце цикла, никаких «вторжений» имени и прямых высказываний Достоевского в «Записках неизвестного» не наблюдается.

Вместе с тем, Достоевский (и в этом он существенно отличается от Загоскина), изображает в своем рассказе не просто представителя и выразителя национального типа, но «отставного особого рода» [Достоевский, 1848, с. 288], который является бывшим участником весьма специфического военного отряда, так называемого интернационального «Легиона мести» [Подосокорский, 2025б, с. 94,

[8] Автобиографический характер имеют и некоторые сцены в «Рославлеве» Загоскина, участвовавшего в войне 1812 года [Аксаков, 1853, с. 5].

110–111], сформированного Фигнером как раз для отмщения всем французам и, прежде всего, их главному предводителю Наполеону, за нанесенные ими «обиды» разным народам: от русского и немецкого до испанского и итальянского. И в рассматриваемой нами авторской сноске говорится не просто о характере знаменитого Фигнера, но о его «странном характере».

Если в «Рославлеве» «странными» называются наряд «молчаливого» офицера [Загоскин, 1988, т. 1, с. 467], его улыбка [Загоскин, 1988, т. 1, с. 486] и вообще его виртуозное умение перевоплощаться в человека, изъясняющегося совершенно иным образом [Загоскин, 1988, т. 1, с. 596], то в авторской сноске к рассказу Астафия Ивановича «странным» назван именно его личный характер, отнюдь не тождественный русскому национальному характеру в целом.

Как известно, повышенное внимание к живым, ярким, оригинальным характерам *необычных обычных, маленьких* (малых мира сего) людей является стержнем всего творчества Достоевского, и это свойство его поэтики лаконично сформулировано в подготовительных материалах к «Бесам»: «Всё дело в характерах» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 58][9]. Философ Н.А. Бердяев, несколько переиначивая Н.Н. Страхова [Страхов, 1990, с. 442], пишет об этой особенности Достоевского-художника: «Все внимание его было устремлено на людей, и он схватывал только их природу и характер. Его интересовали люди, исключительно люди, с их душевным складом, и образом их жизни, их чувств и мысли» [Бердяев, 2016, с. 338].

Еще более точен Д.С. Мережковский, поясняющий: «Достоевский рисует людей только в болезненном напряжении сил душевных, в неестественно ярком освещении психологического опыта, в повышенной температуре страсти, которая нужна ему, чтобы обнажить сокровенные, в нормальном состоянии не проявляющиеся глубины характера» [Мережковский, 2007, с. 461].

Наконец Т.А. Касаткина, ссылаясь на аналогичное утверждение М.М. Бахтина, констатирует, что «Достоевский — это первый автор, у которого *нет отрицательных героев*, потому что у него нет героев *объективированных*, тех, которых мы могли бы увидеть вне их глубинных мотивов и устремлений, без их осознания себя, без их

[9] В «Братьях Карамазовых» старец Зосима и на Священное Писание смотрит как на «изваяние мира и человека и характеров человеческих» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 265]. Типология характеров героев писателя разработана Т.А. Касаткиной [Касаткина, 1996].

внутренней переоценки любой внешней оценки, то есть тех, которых мы могли бы увидеть неэмпатически» [Касаткина, 2019, с. 190].

Но несмотря на общую теорию о глубине, противоречивости, сложности и субъектности характеров практически всех героев Достоевского, в «Отставном» мы сталкиваемся с авторским примечанием не о странностях человеческого характера как такового и не об особенностях русского национального характера, раскрытию которых как раз посвящен роман Загоскина, но о «странном характере» конкретного военно-исторического деятеля Фигнера, ставшего легендой еще при жизни, который присутствует в первой части «Рассказов бывалого человека» исключительно как внесценический персонаж.

Выражение «странный характер» является особо значимым в произведениях раннего периода творчества Достоевского. В романе «Бедные люди» Варвара Доброселова именно в наличии «странного характера» видит причину несчастья Макара Девушкина: «Какой у вас странный характер, Макар Алексеевич! Вы уж слишком сильно всё принимаете к сердцу; от этого вы всегда будете несчастнейшим человеком» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 75]. В повести «Хозяйка» «странный характер» Василия Ордынова приводит к угрюмости и оторванности его от общества: «Еще в детских летах он прослыл чудаком и был непохож на товарищей. Родителей он не знал; от товарищей за свой странный, нелюдимый характер терпел он бесчеловечность и грубость, отчего сделался действительно нелюдим и угрюм и мало-помалу ударился в исключительность» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 265].

Определение «странный» по отношению к характеру Фигнера может также указывать на исключительность и несчастие последнего (харизматичный командир, всецело поглощенный идеей мести и кровопролития, погиб в бою с неприятелем в начале октября 1813 года, утонув в реке [Подосокорский, 2025б, с. 120]). В авторском предисловии к роману «Братья Карамазовы» Достоевский называет и своего героя, Алексея Федоровича Карамазова, «человеком странным, даже чудаком», отмечая также, что «не только чудак “не всегда” частность и обособление, а напротив, бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи — все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались...» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 5]. Такая оптика применима и к героям ранних текстов писателя,

причем под «сердцевиной целого» можно понимать и необычайное сгущение в душе одной личности мучительных ощущений разлитого в окружающем мире человеческого страдания, боли народной, что соотносится и с восприятием Достоевским и его героем трагической фигуры Фигнера, в условиях ожесточенной народной войны превратившегося в «оголенный нерв» и живое орудие возмездия.

Но почему все же роман Загоскина упомянут не в основном тексте рассказа «Отставной», а в сноске, что, повторим, является абсолютно нетипичным использованием приема «книга в книге» в произведениях Достоевского? По всей видимости, так автор «Записок неизвестного» хотел дополнительно подчеркнуть, что подлинным героем его сочинения является отнюдь не выдающийся исторический деятель, но простой, никому не известный отставной солдат, у которого есть своя личная трагическая правда о войне, отнюдь не такая идеологически сглаженная и «квасная», как в «Рославлеве».

В этом «неизвестный» герой-сочинитель Достоевского следует за героиней-сочинительницей незаконченного романа «Рославлев» (1831) А.С. Пушкина, написанного для выражения совсем другого взгляда на события, впервые описанные Загоскиным[10]. По замечанию Ю.М. Лотмана, поэту не нравилось «то, что романист как бы монополизировал право быть глашатаем патриотизма» [Лотман, 1994, с. 58].

В пушкинском «Рославлеве» основное повествование ведется от лица безымянной подруги «княжны **», то есть Полины Лидиной (несостоявшейся невесты Рославлева), в которой «было много странного, и еще более привлекательного» [Пушкин, 1838–1841, т. 11, с. 108]. Обе подруги (Полина и рассказчица, выступающая «защитницею тени», «несчастной женщины, выбранной г. Загоскиным в героини его повести» [Пушкин, 1838–1841, т. 11, с. 107]) принадлежат к русской аристократии. В «Отставном» Достоевского также *безымянный* автор «Записок неизвестного» представляет уже сугубо *народный* взгляд на войну 1812 года от лица одного из бывших ополченцев-партизан, служивших в отряде загоскинского «молчаливого» офицера.

Таким образом произведения Пушкина и Достоевского являются разными вариантами продолжения и расширения худо-

[10] О сравнении «Рославлева» Загоскина и «Рославлева» Пушкина см.: [Вертлиб, 1990], [Забабурова, 2012], [Шпилевая, Бахметьева, Безрукова, 2017] и др.

жественного мира «Рославлева», созданного Загоскиным; и в этих вариантах звучат яркие голоса отнюдь не *типичных*, а совершенно особых, исключительных представителей *высшего света* (у Пушкина) и *русского народа* (у Достоевского). Оба сочинения относятся к жанру *мемуарных фрагментов*, о чем свидетельствует подзаголовок «Рассказов бывалого человека» — «Из записок неизвестного» и название, данное пушкинскому роману «Рославлев» при его первой публикации, — «Отрывок из неизданных записок дамы (1811 год)» [Пушкин, 1836, с. 197], якобы переведенный «с французского» [Пушкин, 1836, с. 203].

Позднее, в романе «Униженные и оскорбленные» Достоевский еще раз иронически указал на существенную разницу между трагикомическими героями, которые наиболее интересны ему самому, и «возвышенными» персонажами Загоскина. Впечатление стариков Ихменевых от чтения первого романа Ивана Петровича (альтер-эго молодого Достоевского) в этом смысле весьма характерно: «И добро бы большой или интересный человек был герой, или из исторического что-нибудь, вроде Рославлева или Юрия Милославского; а то выставлен какой-то маленький, забитый и даже глуповатый чиновник, у которого и пуговицы на вицмундире обсыпались; и всё это таким простым слогом описано, ни дать ни взять, как мы сами говорим... Странно!» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 188].

Астафий Иванович, разумеется, во многом отличается по своему характеру, поведению и жизненному опыту от Макара Ивановича из «Бедных людей», но их объединяет стремление не к героическому лидерству в варианте Рославлева или Фигнера, а к смиренному служению на вторых и даже третьих ролях Богу, отечеству и ближнему, причем в этом служении нет места для разрушительной ненависти.

В заключение еще раз отметим, что, на наш взгляд, полностью отождествлять фигуры Достоевского и автора «Записок неизвестного» неверно, и авторство сноски с упоминанием романа Загоскина, вероятнее всего, принадлежит герою-сочинителю. Вынесение же дополнительных сведений о знаменитом Фигнере в примечание указывает на то, что в основном тексте рассказа он — лицо не главное, а второстепенное, и авторской задачей сочинителя записок является оживление воспоминаний и правды не «исторического лица», но никому неизвестного, рядового отставного солдата, который, являясь выразителем народного восприятия Наполеоновских войн, вместе

с тем обладает глубоко личным взглядом на свою жизнь и на исторические события, очевидцем и участником которых он был.

### Список литературы


1. Аксаков, 1853 — *Аксаков С.Т.* Биография М.Н. Загоскина. М.: Унив. тип., 1853. 58 с.
2. Альми, 1999 — *Альми И.Л.* «Француз и русская барышня». Три стадии в развитии одного сюжета (Загоскин, Пушкин, Достоевский) // *Альми И.Л.* Статьи о поэзии и прозе: в 2 кн. Владимир: Изд-во ВГПУ, 1999. Кн. 2. С. 231–233.
3. Альтшуллер, 1996 — *Альтшуллер М.Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России: Исторический роман 1830-х годов. СПб.: Академический проект, 1996. 336 с.
4. Бердяев, 2016 — *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского // *Бердяев Н.А.* Русская идея. Миросозерцание Достоевского. М.: Э, 2016. С. 311–510.
5. Борисова, 2025 — *Борисова В.В.* «Образы книг» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». Рецензия на коллективную монографию Т.А. Касаткиной, К. Корбеллы, Т.Г. Магарил-Ильяевой, Н.Н. Подосокорского «Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с. // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 370–383. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-370-383
6. Вертлиб, 1990 — *Вертлиб Е.А.* 1812 год у Пушкина и Загоскина (К вопросу об истоках русского самосознания). New York: Effect, 1990. 165 с.
7. Григорьев, 1980 — *Григорьев А.* Мои литературные и нравственные скитальчества // *Григорьев А.* Воспоминания / изд. подгот. Б.Ф. Егоров. Л.: Наука, 1980. С. 5–82.
8. Гроссман, 1925 — *Гроссман Л.П.* Поэтика Достоевского. М.: Гос. акад. худож. наук, 1925. 190 с.
9. Достоевский, 1848 — *Достоевский Ф.М.* Рассказы бывалого человека (Из записок неизвестного) // Отечественные записки, учено-литературный журнал, издаваемый Андреем Краевским. СПб.: Тип. И. Глазунова и комп., 1848. Т. LVII, № 4. Отд. I. С. 286–306.
10. Достоевский, 1864 — *Достоевский Ф.М.* Записки из подполья // Эпоха. Журнал литературный и политический, издаваемый под редакцией М. Достоевского. СПб.: Тип. Рюмина и комп., 1864. № 1–2. С. 497–529.
11. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
12. Достоевский, 1992 — *Достоевский А.М.* Воспоминания / вступит. статья, подгот. текста и примеч. С.В. Белова. СПб.: Андреев и сыновья, 1992. 395 с.
13. Достоевский, 2013– — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 35 т. СПб.: Наука, 2013– (издание продолжается).
14. Забабурова, 2012 — *Забабурова Н.В.* «Рославлев» А.С. Пушкина: дискуссия о патриотизме и «французские» персонажи (к годовщине войны 1812 года) // Научная мысль Кавказа. 2012. № 2 (70). С. 141–145.
15. Загоскин, 1988 — *Загоскин М.Н.* Сочинения: в 2 т. / сост., коммент. С. Панова, А. Пескова. М.: Худож. лит., 1988.
16. Замотин, 1907 — *Замотин И.И.* Романтизм двадцатых годов XIX стол. в русской

литературе в 2 т. СПб.: Тип. М.А. Александрова, 1907. Т. II: Романтический идеализм в русском обществе и литературе 20–30-х годов XIX столетия. VI, 430 с.

17. Зыкова, 2015 — *Зыкова Е.П.* М.Н. Загоскин и традиция Вальтера Скотта // Вестник Литературного института им. А.М. Горького. 2015. № 2. С. 25–36.

18. Касаткина, 1996 — *Касаткина Т.А.* Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. 336 с.

19. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / отв. ред. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. 336 с.

20. Касаткина, 2024 — *Касаткина Т.А.* «Мы с ним Пушкина читали, всего прочли»: Пушкин издания Анненкова в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 110–138. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-110-138

21. Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024 — *Касаткина Т.А., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г., Подосокорский Н.Н.* Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с.

22. Корбелла, 2025 — *Корбелла К.* «С чрезвычайным вниманием прочла бессмертную хронику»: Шекспир в «Бесах» Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 4 (32). С. 58–78. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-58-78

23. Куликов, 1880 — *Куликов Н.И.* А.С. Пушкин и П.В. Нащокин. Очерки и воспоминания // Русская старина. Ежемесячное историческое издание. СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1880. Т. 29. С. 989–998.

24. Линьков, 2016 — *Линьков В.Д.* «Рославлев, или Русские в 1812 году» М. Загоскина: главный герой и патриотическая идея // История русского литературного процесса XI–XXI вв. и закономерности его развития: электронный сборник статей по материалам III Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции, Чебоксары, 20 ноября 2015 года / Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева; под ред. М.И. Журихиной. Чебоксары: Чувашский гос. пед. ун-т им. И.Я. Яковлева, 2016. С. 115–120.

25. Лотман, 1994 — *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Искусство – СПБ, 1994. 399 с.

26. Магарил-Ильяева, 2025 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Роман В. Гюго «L'homme qui rit» в «Бесах» Ф.М. Достоевского. Статья 1 // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 58–75. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-58-75

27. Майков, 1985 — *Майков В.* Литературная критика / сост., подгот. текста, вступ. статья, примеч. Ю.С. Сорокина. Л.: Худож. лит., 1985. 408 с.

28. Мережковский, 2007 — *Мережковский Д.С.* Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы / изд. подгот. Е.А. Андрущенко. СПб.: Наука, 2007. 902 с.

29. Подосокорский, 2024а — *Подосокорский Н.Н.* «История» Н.М. Карамзина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 31–63. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63

30. Подосокорский, 2024б — *Подосокорский Н.Н.* Итоги и перспективы международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», посвященной памяти Александра Викторовича Михайлова (1938–1995), 2–4 октября 2023 года // Достоевский

и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 305–313. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-305-313

31. Подосокорский, 2024в — *Подосокорский Н.Н.* Обзор международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», 2–4 октября 2023 года // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 34. С. 149–158.

32. Подосокорский, 2024г — *Подосокорский Н.Н.* Обзор II международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», посвященной памяти Александра Викторовича Михайлова (1938–1995), 1–3 октября 2024 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 4 (28). С. 254–266. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-254-266

33. Подосокорский, 2025а — *Подосокорский Н.Н.* Произведения А.С. Пушкина как источник рассказа генерала Иволгина о Наполеоне в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Новый мир. 2025. № 7 (1203). С. 188–197.

34. Подосокорский, 2025б — *Подосокорский Н.Н.* «Славное, сударь, времечко было!» Наполеоновские войны и образ партизана Фигнера в рассказе Ф.М. Достоевского «Отставной» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 4 (32). С. 79–143. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-79-143

35. Подосокорский, 2025в — *Подосокорский Н.Н.* Фома Опискин как исторический романист, и его исторический роман о Новгороде в повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 76–129. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-76-129

36. Пушкин, 1836 — *Пушкин А.С.* Отрывок из неизданных записок дамы (1811 год) // Современник, литературный журнал, издаваемый Александром Пушкиным. СПб.: Гуттенберговая тип., 1836. Т. III. С. 197–203.

37. Пушкин, 1838–1841 — [*Пушкин А.С.*] Сочинения Александра Пушкина: в 11 т. СПб.: Тип. Экспедиции заготовления государственных бумаг, 1838–1841.

38. Страхов, 1990 — *Страхов Н.Н.* Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Достоевский Ф.М. В воспоминаниях современников: в 2 т. / подгот. текста К. Тюнькина и М. Тюнькиной. М.: Худож. лит., 1990. Т. 1. С. 375–532.

39. Федоров, 1974 — *Федоров Г.А.* Пансион Л.И. Чермака в 1834–1837 гг. (по новым материалам) // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1974. Вып. 1 / отв. ред. Г.М. Фридлендер. С. 241–254.

40. Шпилевая, Бахметьева, Безрукова, 2017 — *Шпилевая Г.А., Бахметьева И.А., Безрукова В.В.* Концепция исторического романа А.С. Пушкина и М.Н. Загоскина: о поэтике классического и беллетристического произведений // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 419. С. 72–78.

## References

1. Aksakov, S.T. *Biografiia M.N. Zagoskina* [*M.N. Zagoskin's Biography*]. Moscow, Univ. tip. Publ., 1853. 58 p. (In Russ.)

2. Al'my, I.L. "'Frantsuz i russkaia baryshnia'. Tri stadii v razvitii odnogo siuzheta (Zagoskin, Pushkin, Dostoevskii)" ["'The French Man and the Russian Lady'. Three Steps in the Development of One Plot (Zagoskin, Pushkin, Dostoevsky)"]. Al'my, I.L. *Stat'i o poezii i proze: v 2 knigakh*

[*Articles about Poetry and Prose: in 2 books*], book 2. Vladimir, VGPU Publ., 1999, pp. 231–233. (In Russ.)

3. Al'tshuller, M.G. *Epokha Val'tera Skotta v Rossii: Istoricheskii roman 1830-kh godov* [*The Era of Walter Scott in Russia: The Historical Novel of the 1830s*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1996. 336 p. (In Russ.)

4. Berdiaev, N.A. "Mirosozertsanie Dostoevskogo" ["Dostoevsky's Worldview"]. *Russkaia ideia. Mirosozertsanie Dostoevskogo* [*The Russian Idea. Dostoevsky's Worldview*]. Moscow, E Publ., 2016, pp. 311–510. (In Russ.)

5. Borisova, V.V. "'Obrazy knig' v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'. Retsenziia na kollektivnuiu monografiiu T.A. Kasatkinoi, K. Korbelly, T.G. Magaril-Il'iaevoi, N.N. Podosokorskogo 'Knigi v knige. Rol' i obraz knigi v romane F.M. Dostoevskogo "Idiot"'" ["'Images of Books' in F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*. Review of the Collective Monograph by T.A. Kasatkina, C. Corbella, T.G. Magaril-Il'iaeva, N.N. Podosokorsky *Books in the Book. The Role and Image of Books in Fyodor Dostoevsky's Novel* The Idiot"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (30), 2025, pp. 370–383. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-370-383

6. Vertlib, E.A. *1812 god u Pushkina i Zagoskina (K voprosu ob istokakh russkogo samosoznaniia)* [*The Year 1812 in Pushkin and Zagoskin (On the Origins of Russian National Consciousness)*]. New York, Effect Publ., 1990. 165 p. (In Russ.)

7. Grigor'ev, A. "Moi literaturnye i nravstvennye skital'chestva" ["My Literary and Moral Wanderings"]. *Vospominaniia* [*Memoirs*]. Ed. by B.F. Egorov. Leningrad, Nauka Publ., 1980, pp. 5–82. (In Russ.)

8. Grossman, L.P. *Poetika Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Poetics*]. Moscow, Gos. akad. khudozh. nauk Publ., 1925. 190 p. (In Russ.)

9. Dostoevskii, F.M. "Rasskazy byvalogo cheloveka (Iz zapisok neizvestnogo)" ["Stories of an Experienced Man (From the Notes of an Unknown)"]. *Otechestvennye zapiski, ucheno-literaturnyi zhurnal, izdavaemyi Andreem Kraevskim*, vol. LVII, no. 4, part I, St. Petersburg, Tip. I. Glazunova i komp., 1848, pp. 286–306. (In Russ.)

10. Dostoevskii, F.M. "Zapiski iz podpol'ia" ["Notes from Underground"]. *Epokha. Zhurnal literaturnyi i politicheskii, izdavaemyi pod redaktsiei M. Dostoevskogo*, no. 1–2, St. Petersburg, Tip. Riumina i komp., 1864, pp. 497–529. (In Russ.)

11. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

12. Dostoevskii, A.M. *Vospominaniia* [*Memoirs*], introd., ed., and comm. by S.V. Belov. St. Petersburg, Andreev i synov'ia Publ., 1992. 395 p. (In Russ.)

13. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 35 tomakh* [*Complete Works: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–. (In Russ.)

14. Zababurova, N.V. "'Roslavlev' A.S. Pushkina: diskussiia o patriotizme i 'frantsuzskie' personazhi (k godovshchine voiny 1812 goda)" ["A.S. Pushkin's *Roslavlev*: The Discussion on Patriotism and the 'French' Characters (On the Anniversary of the War of 1812)"]. *Nauchnaia mysl' Kavkaza*, no. 2 (70), 2012, pp. 141–145. (In Russ.)

15. Zagoskin, M.N. *Sochineniia: v 2 t.* [*Works: in 2 vols*]. Comp. and comm. by S. Panov and A. Peskov. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1988. (In Russ.)

16. Zamotin, I.I. *Romantizm dvadtsatykh godov XIX stol. v russkoi literature: v 2 tomakh* [*Romanticism of the 1820s in Russian Literature: in 2 vols*], vol. 2: Romanticheskii idealizm v russkom obshchestve i literature 20–30-kh godov XIX stoletiia [Romantic Idealism in Russian Society and Literature 1820-1830]. St. Petersburg, Tip. M.A. Aleksandrova, 1907. VI, 430 p. (In Russ.)

17. Zykova, E.P. "M.N. Zagoskin i traditsiia Val'tera Skotta" ["M.N. Zagoskin and the Walter Scott Tradition"]. *Vestnik Literaturnogo instituta im. A.M. Gor'kogo*, no. 2, 2015, pp. 25–36. (In Russ.)

18. Kasatkina, T.A. *Kharakterologiia Dostoevskogo. Tipologiia emotsional'no-tsennostnykh orientatsii* [*Dostoevsky's Characterology. Typology of Emotional and Value Orientations*]. Moscow, Nasledie Publ., 1996. 336 p. (In Russ.)

19. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vyskazyvaniia* [*Dostoevsky as Philosopher and Theologian: The Artistic Mode of Expression*]. Ed. by E.A. Takho-Godi. Moscow, Vodolei Publ., 2019. 336 p. (In Russ.)

20. Kasatkina, T.A. "'My s nim Pushkina chitali, vsego prochli': Pushkin izdaniia Annenkova v romane 'Idiot'" ["'We Read Pushkin Together, We Read It All': Pushkin's Annenkov Edition in the Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 110–138. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-110-138

21. Kasatkina, T.A., C. Corbella, T.G. Magaril-Il'iaeva, and N.N. Podosokorskii. *Knigi v knige. Rol' i obraz knigi v romane F.M. Dostoevskogo "Idiot"* [*Books in the Book. The Role and Image of Books in Fyodor Dostoevsky's Novel* The Idiot]. Ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IMLI RAN Publ., 2024. 392 p. (In Russ.)

22. Corbella, C. "'S chrezvychainym vnimaniem prochla bessmertnuiu khroniku': Shekspir v 'Besakh' F.M. Dostoevskogo" ["'She Read the Immortal Chronicle with Extraordinary Attention': Shakespeare in Dostoevsky's *Devils*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (32), 2025, pp. 58–78. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-58-78

23. Kulikov, N.I. "A.S. Pushkin i P.V. Nashchokin. Ocherki i vospominaniia" ["A.S. Pushkin and P.V. Nashchokin. Essays and Memoirs"]. *Russkaia starina. Ezhemesiachnoe istoricheskoe izdanie*, vol. 29, St. Petersburg, Tip. V.S. Balasheva, 1880, pp. 989–998. (In Russ.)

24. Lin'kov, V.D. "'Roslavlev, ili Russkie v 1812 godu' M. Zagoskina: glavnyi geroi i patrioticheskaia ideia" ["M. Zagoskin's 'Roslavlev, or the Russians in 1812': The Protagonist and the Patriotic Idea"]. *Istoriia russkogo literaturnogo protsessa XI–XXI vv. i zakonomernosti ego razvitiia: elektronnyi sbornik statei po materialam III Vserossiiskoi (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchno-prakticheskoi konferentsii, Cheboksary, 20 noiabria 2015 goda* [*History of the Russian Literary Process from the 11th to the 21st Centuries and Patterns of Its Development: Electronic Collection of Articles Based on Materials of the III All-Russian (with International Participation) Scientific and Practical Conference, Cheboksary, November 20, 2015*]. Ed. by M.I. Zhurina. Cheboksary, Chuvashskii gos. ped. un-t im. I.Ia. Iakovleva Publ., 2016, pp. 115–120. (In Russ.)

25. Lotman, Iu.M. *Besedy o russkoi kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvorianstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [*Conversations about Russian Culture: The Life and Traditions of the Russian Nobility (18th – Early 19th Century)*]. St. Petersburg, Iskusstvo–SPB Publ., 1994. 399 p. (In Russ.)

26. Magaril-Il'iaeva, T.G. "Roman V. Giugo 'L'homme qui rit' v 'Besakh' F.M. Dostoevskogo. Stat'ia 1" [Victor Hugo's Novel *L'homme qui rit* in Dostoevsky's *Demons*. Article 1]. *Dostoevskii*

*i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (31), 2025, pp. 58–75. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-58-75

27. Maikov, V. *Literaturnaia kritika* [*Literary Criticism*]. Comp., ed., introd., and comm. by Iu.S. Sorokin. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1985. 408 p. (In Russ.)

28. Merezhkovskii, D.S. *Vechnye sputniki. Portrety iz vsemirnoi literatury* [*Eternal Companions. Portraits from World Literature*]. Ed. by E.A. Andrushchenko. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007. 902 p. (In Russ.)

29. Podosokorskii, N.N. "'Istoriia' N.M. Karamzina v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["Nikolay Karamzin's *History* in Fyodor Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 31–63. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-31-63

30. Podosokorskii, N.N. "Itogi i perspektivy mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii 'Kniga v knige', posviashchennoi pamiati Aleksandra Viktorovicha Mikhailova (1938–1995), 2–4 oktiabria 2023 goda" ["Results and Prospects of the International Online Conference "Book in the Book," Dedicated to the Memory of Aleksandr Viktorovich Mikhailov (1938–1995), October 2–4, 2023]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 305–313. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-305-313

31. Podosokorskii, N.N. "Obzor mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii 'Kniga v knige', 2–4 oktiabria 2023 goda" ["Review of the International Online Conference "Book in the Book," October 2–4, 2023"]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 34, 2024, pp. 149–158. (In Russ.)

32. Podosokorskii, N.N. "Obzor II mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii 'Kniga v knige', posviashchennoi pamiati Aleksandra Viktorovicha Mikhailova (1938–1995), 1–3 oktiabria 2024 goda" ["Review of the II International Scholarly Online Conference "Book in the Book," Dedicated to the Memory of Aleksandr Viktorovich Mikhailov (1938–1995), October 1–3, 2024"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (28), 2024, pp. 254–266. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-4-254-266

33. Podosokorskii, N.N. "Proizvedeniia A.S. Pushkina kak istochnik rasskaza generala Ivolgina o Napoleone v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["Works of A.S. Pushkin as the Source of General Ivolgin's Story about Napoleon in F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Novyi mir*, no. 7 (1203), 2025, pp. 188–197. (In Russ.)

34. Podosokorskii, N.N. "'Slavnoe, sudar', vremechko bylo!' Napoleonovskie voiny i obraz partizana Fignera v rasskaze F.M. Dostoevskogo 'Otstavnoi'" ["'It Was a Glorious Time, Sir!' The Napoleonic Wars and the Image of the Partisan Figner in F.M. Dostoevsky's Story 'The Demobbed'"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (32), 2025, pp. 79–143. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-79-143

35. Podosokorskii, N.N. "Foma Opiskin kak istoricheskii romanist, i ego istoricheskii roman o Novgorode v povesti F.M. Dostoevskogo 'Selo Stepanchikovo i ego obitateli'" ["Foma Opiskin as a Historical Novelist and His Historical Novel about Novgorod in F.M. Dostoevsky's Novella *The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (31), 2025, pp. 76–129. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-76-129

36. Pushkin, A.S. "Otryvok iz neizdannykh zapisok damy (1811 god)" ["Excerpt from Unpublished Notes of a Lady (1811)"]. *Sovremennik, literaturnyi zhurnal, izdavaemyi Aleksandrom Pushkinym*, vol. III, 1836, pp. 197–203. (In Russ.)

37. Pushkin, A.S. *Sochineniia Aleksandra Pushkina: v 11 tomakh* [*Works of Aleksandr Pushkin: in 11 vols*]. St. Petersburg, Tip. Ekspeditsii zagotovleniia gosudarstvennykh bumag Publ., 1838–1841. (In Russ.)

38. Strakhov, N.N. "Vospominaniia o Fedore Mikhailoviche Dostoevskom" ["Reminiscences of Fyodor Mikhailovich Dostoevsky"]. Tiun'kin, N., and M. Tiun'kina, eds. *Dostoevskii F.M. v vospominaniiakh sovremennikov: v 2 tomakh* [*Dostoevsky in the Memories of His Contemporaries: in 2 vols*], vol. 1. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1990, pp. 375–532. (In Russ.)

39. Fedorov, G.A. "Pansion L.I. Chermaka v 1834–1837 gg. (po novym materialam)" ["L.I. Chermak's Boarding School in 1834–1837 (Based on New Materials)"]. Fridlender, G.M., editor. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], issue 1. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp. 241–254. (In Russ.)

40. Shpilevaia, G.A., Bakhmet'eva, I.A., and V.V. Bezrukova. "Kontseptsiia istoricheskogo romana A.S. Pushkina i M.N. Zagoskina: o poetike klassicheskogo i belletristicheskogo proizvedenii" ["The Concept of the Historical Novel in A.S. Pushkin and M.N. Zagoskin: On the Poetics of the Classical and the Belletristic Work"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 419, 2017, pp. 72–78. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 22.11.2025
Одобрена после рецензирования: 15.01.2026
Дата публикации: 25.03.2026

The article was submitted: 22 Nov. 2025
Approved after reviewing: 15 Jan. 2026
Date of publication: 25 March 2026

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (33), 2026.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+82.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)52+83
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-66-89
https://elibrary.ru/SELTBD

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*© 2026. Александр Криницын*
*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,*
*Москва, Россия*

# «Чужая жена и муж под кроватью» в контексте поэтики и проблематики прозы Достоевского

*© 2026. Alexandr B. Krinitsyn*
*Lomonosov Moscow State University*
*Moscow, Russia*

# "Somebody Else's Wife and a Husband Under the Bed" in the Context of the Poetics and Problematics of Dostoevsky's Prose

**Информация об авторе:** Александр Борисович Криницын, доцент, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, 119991 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0003-0262-5058
E-mail: derselbe@list.ru

**Аннотация**: В статье проводится комплексный анализ рассказа Ф.М. Достоевского «Чужая жена и муж под кроватью», малоизученного относительно остального творчества писателя. Рассказ рассматривается в контексте русской литературы 1840-х годов (с ее преимущественной опорой на гоголевскую прозу), а затем и последующего творчества Достоевского. Данная перспектива позволяет говорить о приемах гоголевского комизма как о глубинной подоснове поэтики как раннего, так и зрелого творчества Достоевского, или по крайней мере как об одной из ее важнейших составляющих. Выявляются многочисленные мотивные связи рассказа с повестями Гоголя, в частности, проекция образа «значительного лица» из «Шинели» на образ обманутого мужа Шабрина. Далее разбираются такие сквозные мотивы творчества Достоевского, как исповедальная ситуация, контаминация комического и ужасного, переживания

унижения, радость «всеобщего примирения» через самоумаление, пребывания в замкнутом символическом локусе («каморке», «углу», «гробу»). Показывается, как в рассказе «Чужая жена и муж под кроватью» в рамках комедийного сюжета формируется мотив «стесненного локуса», который, в свою очередь, в зрелой прозе будет порождать у героев особенные по своей природе «идеи» и «преступления». Бытовые и психологические мотивы в дальнейшем символизируются, объединяя в себе низменное и возвышенное. Достоевский как бы качает читателя на двух «качелях-антиномиях»: 1) комическое — трагическое и 2) комическое — ужасное (демоническое, преступное), следуя одной той же траектории: от фарсового и водевильного комизма к социальной сатире, а далее через сарказм, цинизм и травестию — к черному юмору, макабру, оттуда — к трагизму смерти, отчаянию, безднам зла и порывам к спасению в человеческой душе.

**Ключевые слова:** Достоевский, Гоголь, рассказ «Чужая жена и муж под кроватью», «Шинель», сквозной мотив, комизм, ужасное, двойничество, символическое пространство

**Для цитирования:** *Криницын А.Б.* «Чужая жена и муж под кроватью» в контексте поэтики и проблематики прозы Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33). С. 66–89. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-66-89

**Information about the author:** Alexandr B. Krinitsyn, DSc in Philology, Associate Professor, Department of History of Russian Literature, Lomonosov Moscow State University, Leninskie gory 1, 119991 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0003-0262-5058

E-mail: derselbe@list.ru

**Abstract:** The article provides a comprehensive analysis of Fyodor Dostoevsky's short story "Somebody Else's Wife and a Husband under the Bed," which is poorly studied relative to the rest of the writer's work. The story is considered both in the context of Russian literature of the 1840s and in relation to Dostoevsky's prose as a whole. This perspective allows us to speak about the techniques of Gogol's comedy as a deep foundation of the poetics of both Dostoevsky's early and mature work, or at least as one of its main components. Numerous motivational connections between the story and Gogol's prose are revealed, in particular the projection of the image of a "significant person" from "The Overcoat" onto the image of Shabrin's deceived husband. Further, such cross-cutting motifs of Dostoevsky's work as the confessional situation, the contamination of the comic and the terrible, the experience of humiliation, the joy of "universal reconciliation" through self-abasement, and being in a closed symbolic locus ("closet," "corner," "coffin") are analyzed. It is shown how, in the story "Somebody Else's Wife and a Husband under the Bed," the semantic-generating mechanism of the "constrained locus" is formed at an elementary level, generating "ideas" and "crimes" of a special nature. The "low" everyday and psychological motives are further symbolized through the combination of the base and the sublime. Dostoevsky seems to swing the reader between two "swing-antinomies": (1) comic – tragic and (2) comic – terrible (demonic, criminal), following the same trajectory: from farcical and vaudeville comedy to social satire, and then, through sarcasm, cynicism, and travesty,

to black humor and the macabre, and from there to the tragedy of death, despair, the abysses of evil, and impulses toward salvation in the human soul.

**Keywords:** Dostoevsky, Gogol, "Somebody Else's Wife and Husband under the Bed," "The Overcoat," through motive, comedy, horror, duality, symbolic space

**For citation:** Krinitsyn, A.B. "'Somebody Else's Wife and a Husband Under the Bed' in the Context of the Poetics and Problematics of Dostoevsky's Prose." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (33), 2026, pp. 66–89. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-66-89

«Чужая жена...» является одним из ранних комических рассказов Достоевского, и, подобно прочим опытам в этом роде («Роман в девяти письмах», «Честный вор»), сравнительно мало привлекал внимание исследователей, что вполне объяснимо несравнимой с ним значимостью и масштабностью более поздних произведений. Однако не стоит забывать, сколь важное значение Достоевский придавал комизму на протяжении всего своего творческого пути и сколь причудливый и пронзительный характер часто приобретали у него «анекдоты», становясь важными примерами «парадоксального психологизма». Поэтому некоторые наблюдения над данным рассказом помогут нам проследить становление некоторых ключевых приемов поэтики писателя и лучше понять «характерологию» его героев.

Рассказ составился из двух первоначально отдельных произведений — «Чужая жена» и «Ревнивый муж», написанных для «Отечественных записок» А. Краевского. Рассказ «Чужая жена» с подзаголовком «Уличная сцена» был опубликован в 1848 году в первом номере журнала, а «Ревнивый муж» — в одиннадцатом с подзаголовком «Происшествие необыкновенное». Исходя из схожести рассказчика в обоих произведениях, а также их первоначальной связи с рассказом «Ёлка и свадьба», исследователи творчества Достоевского полагают, что изначально все три рассказа должны были входить в цикл «Из записок неизвестного» [Соломина, 1972, с. 528], к которому также относился рассказ «Честный вор».

Позже, в 1859 году, при подготовке к публикации своего двухтомного собрания сочинений Достоевский решил объединить два рассказа в один — «Чужая жена и муж под кроватью». При этом первая часть нового рассказа практически полностью совпадает с рассказом «Чужая жена». Были лишь незначительно изменены отдельные реплики героев. Для второй части нового рассказа был существенно переработан рассказ «Ревнивый муж». А после того как в нём было убрано авторское вступление, пропала связь с рассказом «Ёлка и свадьба». К. Мочульский считает «Чужую жену...» «первым

опытом повести-комедии; к этой форме Достоевский вернется в “Дядюшкином сне” и “Селе Степанчикове”» [Мочульский 1995, с. 258].

Тем не менее, мы склонны согласиться с М.В. Загидуллиной, посчитавшей, что «в рассказе очевидны главные художественные приемы Достоевского, которые в позднейших произведениях он научится маскировать. Это драматизация повествования (в данном случае ориентированная на Поль де Кока и водевиль); диалогизация повествовательного пространства и интертекстуальное поле (“нагромождение” сюжетных линий, задающих “память” об определенных хорошо известных текстах, криптоцитирование, цитирование, аллюзии)» [Загидуллина 2008, с. 190].

В справочном материале М.В. Загидуллиной подробно разобрано «интертекстуальное поле» рассказа, представленное отсылками в его тексте к Пушкину, Гоголю, Грибоедову, Поль де Коку, Вульпиусу, Ричардсону. Отмечается «важнейшая черта интертекстуальности у Достоевского — интерференция, взаимоналожение разных аллюзий» [Загидуллина 2008, с. 190]. Ориентацию Достоевского в данном рассказе на Поль де Кока отмечают практически все исследователи, его описывающие. Учитывая все параллели, рассмотренные М.В. Загидуллиной, мы хотим обратить внимание на гоголевские аллюзии, не названные в рассказе прямо, а также на проекцию мотивов рассказа на дальнейшее творчество Достоевского.

Образ ревнивого обманутого мужа появляется и в послекаторжном творчестве Достоевского, в повести «Вечный муж», где оба образа, счастливый любовник и внешне комический муж, наполняются глубоким и парадоксальным психологическим содержанием, как «хищный» и «смирный» типы, взаимопереходящие один в другой вплоть до некоего мистического дуализма. Таким образом, пристальный интерес писателя к данному сюжету свидетельствует, что он вовсе не был для него проходящим и незначительным, а наоборот — дающим возможность изучать потаенные изгибы и надломы душевной жизни.

Первой типологически узнаваемой чертой психологизма Достоевского в данном рассказе является полная захваченность героя экстремально сильным переживанием. Ревность буквально «съела» Шабрина по тому же самому психологическому сценарию, по которому будут «одержимы» своей страстью Рогожин, Свидригайлов и Дмитрий Карамазов (также безумный ревнивец), или «раздавлены»

своими сверхидеями герои-идеологи «пятикнижия». В данном рассказе безудержная ревность мотивирует бесконечный комизм и «невозможность» сюжетных ситуаций, в которые попадает герой. Уже на первых минутах действия Шабрин теряет все приличия, признаваясь в подозрениях об измене жены «подозрительному» прохожему — и в действительности ее любовнику (Творогову), создавая чуть ли не первую в творчестве Достоевского «исповедальную ситуацию». В ходе беспрецедентно откровенного разговора выясняется, что любовник также обманут, и герои договариваются выслеживать жену/возлюбленную вместе. Во второй части рассказа сюрреализм сюжета усугубляется до абсурда: если в первой части Шабрин ищет свою жену, то во второй — чужую. В обоих случаях он оказывается рядом вместе с любовником — в одинаковом положении обманутого претендента. В первой части — с любовником собственной жены, во второй — под кроватью, в случайной квартире, с любовником чужой жены, который в свою очередь попал не к своей возлюбленной и не в ту квартиру.

В самом начале повествования Шабрин именуется рассказчиком «господином в енотах», со специальным дополнением про «такую солидную шубу» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 49].

Это может быть прямой аллюзией на вышедший в октябре 1847 года (то есть на четыре месяца раньше «Чужой жены») рассказ А. Плещеева «Енотовая шуба» про обманутого женой мужа (при его поездках в театр жена забирала его шубу на время спектакля домой, чтобы проводить это время с любовником, в спокойствии, что муж не вернется домой без шубы, то есть без ее ведома). Таким образом, Достоевский придумывает свой сюжет супружеской измены, но сознательно отсылает читателя к устойчивому мотиву и водевильному жанру, оформляя рассказ как живую реплику в актуальном литературном процессе.

Кстати, муж в рассказе Плещеева нечаянно доехал домой, одолжив бекешу у своего друга. Любовник Творогов при встрече с «господином в енотах» Шабриным представлен как «господин в бекеше». Так дополнительно подчеркивается параллелизм мотивов двух рассказов.

Кроме того, фиксация с первых строк рассказа на бытовой детали, такой, как бекеша, недвусмысленно отсылает современника Достоевского к «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Гоголя, где повествование начинается

с восхвалений бекеши Ивана Ивановича («Славная бекеша у Ивана Ивановича! отличнейшая! <...> Николай Чудотворец, угодник Божий! отчего же у меня нет такой бекеши!» [Гоголь, 1937–1952, т. 2, с. 223]). Гоголевские мотивы получают и дальнейшее ненавязчивое развитие: мужа и любовника из первой части «Чужой жены» зовут схоже: Иван Андреич — Иван Ильич. Следуя за развитием данного мотива, дружба-вражда между Иваном Ивановичем и Иваном Никифоровичем у Гоголя перерастает у Достоевского в мотив дружбы-вражды между мужем и любовником.

Рассказ полон и другими легко прочитываемыми гоголевскими мотивами[1]. Первоначальная номинация обманутого мужа по его «шубе с енотами» порождает аллюзию на «Шинель» Гоголя, где «значительное лицо» в роковой вечер встречи с призраком Акакия Акакиевича после веселого вечера едет к любовнице в роскошной шубе, которую и срывает с него мертвец.

Мы помним, что *шинель* в одноименной повести Гоголя является символической редукцией *жены* (в мечтах Башмачкина ее шитье равнозначно женитьбе: «<...> как будто бы он женился, <...> как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, — и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате» [Гоголь, 1937–1952, т. 3, с. 154]). В то же время «значительное лицо» имеет не только дорогую шубу, но и жену, да к тому же еще и любовницу (наличие которой он полагает необходимым именно по статусу[2]).

[1] Определяющее влияние творчества Гоголя на произведения Достоевского 1840-х годов бесспорно и многократно отмечалось как в критике, так и в литературоведении. В первую очередь следует назвать исследования Андрея Белого (краткий, но очень ёмкий очерк, задавший направление последующим сопоставлениям [Белый, 1996]), В.В. Зеньковского [Зеньковский, 2007], В.В. Виноградова [Виноградов, 1976], Ю.В. Манна [Манн, 1969], С.Г. Бочарова [Бочаров, 1974], А.А. Жук [Жук, 1979], Г.М. Фридлендера [Фридлендер, 1987] и т.д. Однако внимание исследователей привлекали в первую очередь «Бедные люди» ([Белый, 1996], [Виноградов, 1976], [Манн, 1969]) «Двойник» ([Белый, 1996], [Инютин, 1977], [Жук, 1979]) и «Хозяйка» [Зеньковский. 2007], [Карташова, 1983], [Карпачева, 2023]; гораздо в меньшей степени «Господин Прохарчин» [Иванов, 1971] и «Скверный анекдот» [Назиров, 1974]. «Чужая жена и муж под кроватью» при этом не упоминается в связи с гоголевским контекстом ни одним из вышеназванных исследователей.

[2] «Значительное лицо, совершенно, впрочем, довольный домашними семейными нежностями, нашел приличным иметь для дружеских отношений приятельницу в другой части города. Эта приятельница была ничуть не лучше и не моложе жены его; но такие уж задачи бывают на свете, и судить об них не наше дело» [Гоголь, 1937–1952, т. 3, с. 172].

Новый поворот темы состоит в том, что главным действующим лицом становится «значительное лицо», которого измена жены заставляет унижаться, «теряться», то есть умаляться «до маленького человека». («Не обращайте на меня внимания как на лицо, взятое в общественном смысле» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 50])

Таким образом, лишь намеченный у Гоголя мотив супружеской измены развивается Достоевским в водевильном жанре, позволяющем Достоевскому довершить разоблачение ничтожности высокопоставленного лица из «Шинели», начатое Гоголем, довести его до полной «потери лица» и «отомстить» за Акакия Акакиевича (разработке образа которого были ранее посвящены «Бедные люди»).

Обыгрывается и иронически переосмысляется коронная фраза «значительного лица», погубившая Акакия Акакиевича — «Знаете ли вы, **кому это говорите**? понимаете ли вы, **кто стоит перед вами**? понимаете ли вы это, понимаете ли это? я вас спрашиваю» [Гоголь, 1937—1952, т. 3, с. 167].

Эта фраза дается в разнообразных комических вариациях. Из первой части:

«<...> согласитесь сами, я человек, пользующийся некоторым **уважением**, — я не могу быть тем, за кого вы меня принимаете» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 52].

«— Ну, что ж? ну, что ж, что я забываюсь? — проговорил молодой человек, стиснув зубы и в бешенстве приступая к господину в енотах, — ну, что ж? **перед кем забываюсь**?! — загремел он, сжимая кулаки. — Но, милостивый государь, позвольте... — Ну, кто вы, **перед кем забываюсь; как ваша фамилия?**» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 56].

Из второй части:

«— Молчать! — Милостивый государь! вы забываетесь; вы не **знаете, с кем говорите**! — С господином, который лежит под кроватью...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 57].

«— Молодой человек, но вникните в мое положение; ведь я не **знаю, с кем я лежу**. — Да легче вам от этого будет, что ли?» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 70].

Вторая узнаваемая деталь из «Шинели», актуализированная Достоевским, — это депримантное обращение «значительного лица» к Акакию Акакиевичу как к «**молодому человеку**». Ее комизм специально оранжируется Гоголем: *«Значительное лицо, кажется,*

*не заметил, что Акакию Акакиевичу забралось уже за пятьдесят лет. Стало быть, если бы он и мог назваться молодым человеком, то разве только относительно, то есть в отношении к тому, кому уже было за семьдесят лет*» (курсив мой. — *А.К.*) [Гоголь, 1937–1952, т. 3, с. 167]).

У Достоевского Шабрин постоянно обращается и к первому, и ко второму «любовнику» как к «молодому человеку».

(Творогову) «Извините, может быть, я вас оскорбил, назвав вас **молодым человеком**, но я не имел ничего... <...> — Вникните в мое положение, **молодой человек** (ах, опять! извините-с; я всё называю вас **молодым человеком**)» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 51].

«Вы еще **очень, очень молодой человек**!.. — Да что мне, что вы старый? Эка невидаль! ступайте прочь; чего вы тут бегаете?.. — Почему ж я старый? какой же я старый? Конечно, **по званию**, но я не бегаю...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 56–57].

(любовнику под кроватью) «— Однако вы поступаете чрезвычайно неучтиво, **молодой человек**... Если не ошибаюсь, **вы еще очень молодой**; я постарше вас» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 67].

Примечательно то, что Шабрин, во-первых, оказывается с «молодым человеком» в одинаково «легкомысленном» положении, выслеживая женщину (и затем прячется с той же целью под кроватью уже с другим), а во-вторых, что в «амурных делах» именно *молодость* (а не чин) — очевидное преимущество, и, называя любовника «молодым», муж, желая подчеркнуть свою «значительность», наоборот, фактически расписывается в своем бессилии перед ним.

В конце рассказа, уже муж-генерал, при разоблачении Шабрина будет третировать его как «молодого человека» (и по отношению к престарелому генералу Шабрин действительно будет таковым).

Воспроизводит Достоевский и своеобразную мистику ужасного, которую Гоголь исподволь сочетал с комическим натурализмом. Появляется Шабрин как привидение (так неожиданно, что Творогов спотыкается об него: «Ах! черт вас возьми, наконец! <...> Но вы так подкатились мне под ноги, что испугали совсем» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 51]) и потом опять «исчезает во мраке». При этом «**таинственный** господин» при разговоре «**кривит** рот, истерически смеясь и **бледнея**» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 50].

Это напоминает явление призрака в «Шинели» («Лицо чиновника было **бледно**, как снег, и глядело совершенным мертвецом. Но ужас значительного лица превзошел все границы, когда он увидел, что рот мертвеца **покривился** и, пахнувши на него страшно могилою, произнес <...>» [Гоголь, 1937–1952, т. 3, с. 172])[3]. Заметим, что у Гоголя появление демонического мертвеца также не случайно совпадает с моментом, когда «значительное лицо» решается на супружескую измену: он вершит отмщение за себя и возмездие любовнику за обманутую жену (мотивно, как мы помним, связанную с темой шинели).

Лишь намеченный у Достоевского в «Чужой жене» мистицизм будет развит в повести «**Вечный муж**», где вдовец Трусоцкий тоже приобретает черты демонического призрака и вводится как постепенная материализация тайных мыслей любовника Вельчанинова[4]: сначала попадается ему в толпе, затем заново знакомится с ним, долго сближается, пока, наконец, не остается ночевать у него в спальне, а ночью кидается на него с бритвой). Таким образом, Достоевский,

[3] Вспомним также сцену, когда Иван Иванович ночью спиливает гусиный хлев: «Вдруг Иван Иванович вскрикнул и обомлел: ему показался мертвец; но скоро он пришел в себя, увидевши, что это был гусь, просунувший к нему свою шею. Иван Иванович плюнул от негодования и начал продолжать работу» [Гоголь, 1937–1952, т. 3, с. 243].

[4] Трусоцкий сначала мерещится Вельчанинову в толпе мельком и смутно, но все больше приковывает к себе внимание, преследует героя как некая навязчивая идея. Вельчанинов постепенно осознает, что самые сильные приступы его ночной тоски связаны со встречами на улицах Петербурга с неким неприятным господином с крепом на шляпе. Наконец, после символического сна Вельчанинов видит таинственного господина, подходящего к его дому, что воспринимается им как некое продолжение сна въяве, тем более что сами обстоятельства прихода причудливы, как ночной кошмар: господин крадется ночью на цыпочках через улицу во двор дома Вельчанинова и пробует тихонько проникнуть в квартиру сквозь запертую дверь. Затем двое героев стоят по обе стороны двери, чувствуя каждое движение друг друга: так кошмар все больше материализуется и приближается к Вельчанинову, пока наконец, последний не распахивает дверь и не оказывается лицом к лицу перед незнакомцем, и тут узнает его — воплощение Трусоцкого (приход в *дом*, то есть в *сознание*) завершается узнаванием. А.Л. Бем отмечает призрачность образа Трусоцкого («вместо реального психологически очерченного образа, перед вами предстанет больное видение расстроенного ума Вельчанинова» [Бем, 1924, с. 51]), и постулирует «стирание грани между действительностью и фантазией», говоря о «двух токах событий»: «Я оговорился в самом начале, что в рассказе два тока: внешний и внутренний, ток реально-психологического рассказа и ток глубинного, фантастического мира событий», которые сосуществуют «и дают полную возможность одинакового приятия одного и другого» [Бем, 1924, с. 58].

вслед за Гоголем, всякий раз наделяет демоничностью «смирный тип» — комичный, слабый персонаж, а не удачливого любовника.

Помимо узнаваемых гоголевских, в рассказе есть и специфически «достоевские» мотивы, дающие проекцию на дальнейшее творчеству писателя.

Характерологически весь рассказ является развертыванием **переживания унижения** главного героя: как перед случайными лицами, так и перед женой и ее любовником. На это обратил внимание еще Н.К. Михайловский, посчитавший «унизительность и мучительность» злоключений героя «ненужной жестокостью» по отношению к нему со стороны автора [Михайловский 1989, с. 196–197]. Внешне это единственный случай, где можно согласиться с его едкой критикой, поскольку все остальные случаи описываемых им «жестокостей» Достоевского уже имеют углубленную психологическую перспективу и служат «снижающим» контрастом к высокой романтической проекции идей героев послекаторжного творчества. Но некоторые очертания будущих психологических парадоксов намечены уже и в переживаниях героя «Чужой жены», связывающих его с такими «низкими» героями-философами, как Подпольный Парадоксалист или Лебедев («Идиот»).

Ревность — само по себе унизительное чувство, бесконечно роняющее самоуважение. Но она ведет героя путем еще дальнейших унижений — сначала заставляет героя раскрыться перед незнакомцами на улице («Как я вам кажусь теперь в моем унижении, скажите откровенно?» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 50]), потом заискивать перед тем, кого он считает (и, как выясняется, справедливо) любовником, затем подслушивать вместе с ним у двери квартиры, где, как он думает, совершается измена.

Во второй части действие становится прямо сюрреалистичным. Герой отправляется на поиски жены по случайно упавшей на него в театре, неизвестно кем написанной любовной записке. Попадает не по тому адресу[5]. Но примечательно, что в квартире, куда врывается герой, действительно в это же время ждет любовника молодая жена престарелого генерала, но вместо этого к ней под кровать попадают двое других — чужой любовник и чужой ревнивый муж. Воистину

[5] По наблюдению М. Эльзона, адрес, по которому отправляется Шабрин, топографически невозможен [Эльзон, 1985, с. 225].

Петербург оказывается городом неверных жен и везде, по любому адресу происходящих свиданий. Петербург становится городом-гротеском. Гротеск как главный прием рассказа выделяет и З.М. Ефимова [Ефимова, 1927].

Унижение героя простирается все дальше и дальше. Если в первой части унижение заключается в диалоге с *любовником жены* сначала на улице, а потом у двери квартиры, где она назначала свидание, то теперь — в диалоге с *чужим* любовником *под кроватью* у *чужой* жены.

«— Боже! я никогда не был в таком унизительном положении! — Да, ниже лежать нельзя» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 67].

С точки зрения пространственного символизма герой пробирается во все более интимную глубину чужих покоев.

Стыд себя и унижение как мучительные и навязчивые переживания станут главной характерологической чертой «подпольного парадоксалиста» в «Записках из подполья»[6]. Те же чувства преследуют большинство главных героев «пятикнижия» во всех их начинаниях, влияя на осуществление их планов, как самых возвышенных, так и преступных. Князь Мышкин на званом вечере у Епанчиных до стыда боится окарикатурить собой свою «высшую» идею о рае на земле, что выражается в невольном «позоре» припадка. Раскольников неотступно боится, что его величие как «избранного» человека будет уничтожено комичной низостью его преступления («Эстетика помешает» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 211]). Ставрогин совершает преступление не только самое страшное морально, но и ужасно смешное, что для него является особым испытанием («Некрасивость убьет» — проницательно говорит ему Тихон [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 401])[7].

[6] «Чего мне было стыдно? — не знаю, но мне было стыдно. Пришло мне тоже в взбудораженную мою голову, что роли ведь теперь окончательно переменились, что героиня теперь она, а я точно такое же униженное и раздавленное создание, каким она была передо мной в ту ночь, — четыре дня назад...» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 175].

[7] Данный мотив подхватывает и усиливает Лиза Тушина: «— Я вам должна признаться, у меня тогда, еще с самой Швейцарии, укрепилась мысль, что у вас что-то есть на душе ужасное, грязное и кровавое, и... и в то же время такое, что ставит вас в ужасно смешном виде. Берегитесь мне открывать, если правда: я вас засмею. Я буду хохотать над вами всю вашу жизнь... Ай, вы опять бледнеете?» [Достоевский, 1972–1990, т. 10, с. 401].

Точкой бифуркации становится момент, когда разоблаченный муж вылезает из-под кровати и, чтобы не быть признанным вором и не быть отправленным в полицию, признается в том, что он просто ревнивый муж, услужливо приводит подходящие примеры из водевилей, сыпет литературными цитатами (поспешно демонстрируя свою «приличность» и образованность). Этот мотив позднее отзовется в откровенном рассказе помещика Максимова («Братья Карамазовы») про то, как от него ушла жена, предварительно ограбив его со ссылкой на его «образованность»[8] (за которую Максимова впоследствии ещё и высекли). Вылезши из-под кровати, Шабрин воочию разыгрывает роль шута (как и Максимов перед Карамазовыми), согласно добровольно избранному театральному амплуа. Наконец, он добивается того, что испуг и возмущение генерала и жены сменяются неистовым смехом над ним и искренне этому рад, поскольку такой ценой он вновь «легитимизируется» как человек «приличного общества», выходит из «невозможного положения» и добивается «всеобщего примирения», в реальность которого изо всех сил желает поверить («О, **как я счастлив!** о, как умилительно видеть, что **мы все так согласны и счастливы!** И жена моя совершенно невинна! я в том почти уверен» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 79]). Устроение всеобщего мира и согласия (а в высшем, религиозном измерении здесь у Достоевского подразумевается *райская гармония*) путем самоумаления, заклания собственного достоинства — один из самых сокровенных философско-психологических мотивов позднего творчества Достоевского. Для Шиллера и немецких романтиков, под сильным воздействием которых находился Достоевский в молодые годы, гармония достигается через радость и бескрайнее счастье бытия. Для героев Достоевского, совмещающих романтический идеализм с подпольными чертами, ради этой высшей цели, вполне можно пожертвовать собственным достоинством (*гордыней*, с христианской точки зрения). Радость, в свою очередь, может пониматься как всеобщее веселье. Примирить всех радостным смехом над собой пытаются и Ростанев в «Селе Степанчикове», и Мышкин

[8] «<...> он ведь два раза был женат, — это он про первую жену говорит, — а вторая жена его, знаете, сбежала и жива до сих пор, знаете вы это? <...> — Да-с, сбежала-с, я имел эту неприятность, — скромно подтвердил Максимов. — С одним мусью-с. А главное, всю деревушку мою перво-наперво на одну себя предварительно отписала. Ты, говорит, человек, образованный, ты и сам найдешь себе кусок» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 381].

на званом вечере, признаваясь перед изложением своих заветных мыслей в неумении говорить и «отсутствии жеста подходящего». Позором и стыдом Мышкина, послужившим поводом к тому, чтобы он смог раскрыться и хоть краешком высказать свою идею, является разбитие вазы. В случае Шабрина подобную роль играет удушение хозяйской болонки.

Фактически в этом месте рассказа мы видим первый очерк будущей «высшей» идеи Достоевского всеобщего примирения через самопожертвование. В конце сцены генерал с женой искренне смеются над деланным шутовством вылезшего из-под кровати Шабрина, а затем вполне добродушно с ним прощаются, не стесняясь указаниями, где можно настичь жену. Уже в дверях происходит последний акт буффонады: на внезапный вопрос генерала, не повстречался ли Шабрин под кроватью с пропавшим котом-Васькой, тот машинально отвечает: «Нет, не встречался, ваше превосходительство; впрочем, очень рад познакомиться. И почту за большую честь...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 80])[9].

Следующий мотив из «Чужой жены», получивший развитие в позднем творчестве Достоевского — **символической смерти или умирания заживо**. Лежание Шабрина под кроватью совместно с чужим любовником, при невозможности вылезти и даже двинуться, и вызванная этим ожесточенная перепалка между ними — символически коррелирует с сократически откровенным полилогом лежащих под землей «оживших» мертвецов в фантастическом рассказе «**Бобок**» из «Дневника писателя». По его сюжету, подслушанные рассказчиком мертвецы также воспринимают свое совместное погребение как неудобное и вместе с тем пикантное положение, позволяющее им больше уже ничего не скрывать друг от друга. Схожими оказываются и социальные амплуа персонажей — в «Бобке» как участники диалога фигурируют развратный молодой Клиневич и проворовавшийся важный сановник Тарасевич. Совпадение простирается до тем разговора и конкретных фраз: если в «Чужой жене» любовник угрожает Шабрину, что он его скомпрометирует — выдаст

[9] У Гоголя «значительное лицо» тоже вспоминает, как он веселил на вечере всех друзей: «Полный удовольствия, он слегка припоминал все веселые места проведенного вечера, все слова, заставившие хохотать небольшой круг; многие из них он даже повторял вполголоса и нашел, что они всё так же смешны, как и прежде, а потому не мудрено, что и сам посмеивался от души» [Гоголь, 1937–1952, т. 3, с. 172].

за своего разорившегося дядю («я, пожалуй, скажу, что вы мой дядя, который промотал свое состояние, чтоб не подумал старик, что я любовник жены его» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 72]), то в «Бобке» Клиневич из гроба разглашает растрату казенных тысяч и развратные похождения генерала Тарасевича [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 50].

Негодование Шабрина на свое противоестественное положение («— Но я здесь не могу же лежать до утра; я человек благоразумный; у меня, конечно, связи...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 69]) созвучно удивлению мертвецов в «Бобке», очнувшихся в гробу и никак не могущих свыкнуться со своим новым состоянием, когда приходится отказываться от всех порочных удовольствий жизни.

Внешне обособленная от мира локация героя может приобретать в творчестве Достоевского самые разные значения, обыкновенно символически означая его внутреннее состояние — добровольное, сознательное уединение от людей, при постоянном внутреннем соотнесении себя с ними (то есть с предполагаемым «выходом» из замкнутости и «приходом» к людям). Это может быть как реальное пространство «каморки-гроба» Раскольникова, так и метафорический образ «угла» («Белые ночи»), «пустыни» («Подросток»), фантастический мотив заточения в крокодиле или погребения заживо («Бобок» или «Сон смешного человека»), вплоть до важнейших символов «подполья» или «вечности» в виде комнатки наподобие деревенской бани. В данном же рассказе положение Шабрина под кроватью, хотя внешне кажется случайным и даже «невозможным», на самом деле также метафорически отображает его внутренний конфликт: самостеснение, самоумаление и самоунижение бесконечной ревностью. В любом случае попадание в символический локус заточения означает ненормальное, болезненное состояние души, обусловленное царящей ныне эпохой всеобщего атомарного разъединения — «страшного» «человеческого уединения», говоря словами Михаила — «таинственного посетителя» Зосимы [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 275].

Попадание под кровать расценивается как неприличный «пассаж» для солидного человека, «скверный анекдот», похожий на попадание в **крокодила** («Крокодил или пассаж в Пассаже»), из которого можно, однако (если обладать должным цинизмом и готовностью унизиться), извлечь пользу, нужные знакомства и эксклюзивные сведения. Попадание в гроб в рассказе «Бобок»

расценивается героями тоже как неприличный «пассаж», к которому можно отнестись как к «пикантному», если в соседних могилах оказываются известные светские кокотки[10].

Добавим для полноты развития мотива еще одну деталь: у Гоголя в Шинели обыватели, преследующие призрак, оказываются обескуражены и испуганы, когда последний чихает от крепкого табаку поймавшего его булочника («мертвец чихнул так сильно, что совершенно забрызгал им всем троим глаза» [Гоголь, 1937–1952, т. 3, с. 170]).

В «Чужой жене» Шабрин под кроватью выдает себя, когда нечаянно чихает. Этот же мотив впоследствии воспроизводится в «Бобке»: мертвецы замолкают при нечаянном чихании подслушивающего их Ивана Ивановича:

> И тут я вдруг чихнул. Произошло внезапно и ненамеренно, но эффект вышел поразительный: всё смолкло, точно на кладбище, исчезло, как сон. Настала истинно могильная тишина. Не думаю, чтобы они меня устыдились: решились же ничего не стыдиться! Я прождал минут с пять и — ни слова, ни звука. Нельзя тоже предположить, чтобы испугались доноса в полицию; ибо что может тут сделать полиция? Заключаю невольно, что все-таки у них должна быть какая-то тайна, неизвестная смертному и которую они тщательно скрывают от всякого смертного [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 53].

Таким образом, чихание — явный признак «живости», уже в силу физиологичности этого естественного отправления, так что *чихающий мертвец* у Гоголя становится оксюмороном, дезавуирующим фантастичность финала повести. Достоевский, вслед за Гоголем, с помощью данной детали комически обыгрывает условность трансгрессии между мирами мертвых и живых. Лежащий под кроватью, подобно мертвецу во гробе, Шабрин не просто выдает себя чиханием, но и недвусмысленно удостоверяет свою «живость». В «Бобке данный мотив функционирует более сложно: когда Иван Иваныч засыпает на кладбище, мертвецы перестают его стесняться, явным образом принимая «за своего». Не случайно в начале

[10] «— Мне… мне давно уже, — залепетал, задыхаясь, старец, — нравилась мечта о блондиночке... лет пятнадцати... и именно при такой обстановке...» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 51].

рассказа указывались симптомы заболевания как физического, так и душевного («Приятель прав. Со мной что-то странное происходит. И характер меняется, и голова болит. Я начинаю видеть и слышать какие-то странные вещи. Не то чтобы голоса, а так как будто кто подле: “Бобок, бобок, бобок!”» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 43]). Слово «Бобок» в рассказе, как мы помним, — символический эвфемизм умирания. Чихание в таком случае — знак пробуждения и живости. Обратим внимание, что после услышанного Иван Иванович пробуждается и духовно: в его финальном внутреннем монологе пропадают признаки душевного разложения («подпольные» черты, сарказм и усталый пессимизм). Теперь он до глубины души возмущен пошлостью мертвецов и преисполняется желанием разоблачить их и тем предотвратить умирание заживо высших слоев Петербурга («третьего разряда» на кладбище)[11].

Если мы взглянем на эту тему с другого ракурса, то вспомним фигуру Раскольникова, *заживо хоронящего себя* в каморке-гробе, что, совместно со зловредным петербургским климатом, так же грозит ему безумием[12], но вместе с тем помогает выдумать *идею*:

> Я тогда, как паук, к себе в угол забился. Ты ведь была в моей конуре, видела... А знаешь ли, Соня, что низкие потолки и тесные комнаты душу и ум теснят! О, как я ненавидел эту конуру! А все-таки выходить из нее не хотел. Нарочно не хотел! <...> Ночью огня нет, лежу в темноте, а на свечи не хочу заработать. <...> Я лучше любил лежать и думать. И всё думал... И всё такие у меня были сны, странные, разные сны, нечего говорить какие! [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 320].

[11] «Нет, этого я не могу допустить; нет, воистину нет! Бобок меня не смущает (вот он, бобок-то, и оказался!).

Разврат в таком месте, разврат последних упований, разврат дряблых и гниющих трупов и — даже не щадя последних мгновений сознания! Им даны, подарены эти мгновения и... А главное, главное, в таком месте! Нет, этого я не могу допустить...» [Достоевский, 1972–1990, т. 21, с. 50]).

[12] На безумные странности в поведении Раскольникова обращает внимание Свидригайлов: «Вы смотрите и, очевидно, ни пред собою, ни по бокам уже ничего не видите. Наконец, начинаете шевелить губами и разговаривать сами с собой, причем иногда вы высвобождаете руку и декламируете, наконец, останавливаетесь среди дороги надолго. Это очень нехорошо-с. Может быть, вас кое-кто и замечает, кроме меня, а уж это невыгодно. Мне, в сущности, всё равно, и я вас не вылечу, но вы, конечно, меня понимаете» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 357].

При всей озлобленности на «низость» потолка каморки, Раскольников очевидно испытывает странное наслаждение своим противоестественным стеснением и даже сознательно усугубляет «мертвящее» воздействие «конуры», *нарочно* не желая из нее выходить и пролеживая в ней в темноте долгие часы, ибо дорожит своими «странными» снами и мыслями, равно как и своей «мертворожденной» теорией. Именно в каморке он совершает свое «мысленное» преступление, решившись убить «зловредную вошь» — как и Шабрин совершает под кроватью убийство болонки.

Фактически в «Чужой жене...» впервые в творчестве Достоевского намечается тема **преступления,** до которого Шабрина довела *унизительная* ситуация — он убивает собачку, чтобы она не выдала его положения под кроватью («— Убийца! убийца! — кричала дама» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 76]). В «пятикнижии» Раскольников так же убьет Лизавету — чтобы она не была свидетельницей его первого преступления.

Примечательно также, что «убийство» Шабрин совершает *под кроватью*, раздираясь страхом, отчаянием и унижением. Вспомним, что те же мотивы сочетаются в сознании Раскольникова. Родион, трепеща, что его «некрасивость убьет», признается Соне, что он несколько месяцев мучился представлением: полез ли бы Наполеон, для первого шага, к убитой им старушки *под кровать* за деньгами. То есть для Раскольникова преградами на пути к преступлению стоят не только жестокость (явленная ему в сне о забитой лошади), но **стыд унижения**.

> Наполеон, пирамиды, Ватерлоо — и тощая гаденькая регистраторша, старушонка, процентщица, с красною укладкою под кроватью, — ну каково это переварить хоть бы Порфирию Петровичу!.. Где ж им переварить!.. Эстетика помешает: полезет ли, дескать, Наполеон **под кровать** к «старушонке»! Эх, дрянь!.. [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 211].

### Мотив дуализма и потери самоидентичности

Нам осталось рассмотреть специфику построения системы персонажей, которой обуславливается сюжет.

В первой части любовный треугольник организован как конфликт между мужем и любовником, в отсутствие выслеживаемой

обоими Глафиры. Муж и Творогов бесконечно ревнуют Глафиру друг к другу, пока не выясняется, что ревновать обоим следовало ко второму любовнику, Бобоницыну, сообща с которым она обоих обманывает. Они договариваются следить за ней вместе, каждый у своего выхода из дома.

Таким образом, между мужем и любовником устанавливается своеобразный знак равенства. В первой части Шабрин постоянно уверяет Творогова, что это не его, а чужая жена, а сам он — это вовсе не он, Шабрин. («— Жены? кто вам сказал жены, молодой человек? Я холостой, я, то есть, сам любовник...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 53]). Тем более что Шабрин постоянно вспоминает, что в прошлой холостяцкой жизни часто сам бывал любовником: раньше «срывал цветы удовольствия» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 73], а теперь «пью чашу» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 35].

Явившийся Бобоницын оказывается «бесконечного роста» (что отсылает к описанию привидения из «Шинели»), богаче и солиднее мужа. Таким образом, он объединяет черты «представительного» мужа и удачливого любовника. («Привидение, однако же, было уже гораздо выше ростом, носило преогромные усы и, направив шаги, как казалось, к Обухову мосту, скрылось совершенно в ночной темноте» [Гоголь, 1937–1952, т. 3, с. 174]. У Достоевского: «Перед группой стоял господин бесконечного роста; он вынул лорнет и внимательно посмотрел на господина в енотовой шубе» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 60].)

В любовном треугольнике наименьшее внимание уделено жене, образ которой лишь намечен для воплощения мотива измены, с полным отстранением от развертывания сюжетного действия. Она появляется в очень коротких сценах, завершающих первую и вторую части рассказа. Совершенно нивелирована характеристика героини: мы узнаем лишь имя жены и бросающиеся в глаза элементы ее одежды, по которым ее можно опознать в толпе («Ну, ваша в лисьем салопе и в капоре, а моя в клетчатом плаще и в голубой бархатной шляпке... Ну, что ж вам еще? чего ж больше? — В голубой бархатной шляпке! У ней есть и клетчатый плащ и голубая шляпка» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 54]). То, что это не случайное решение, подтверждает построение «Вечного мужа» много лет спустя: там жена оказывается вовсе устранена из сюжетного действия, которое разворачивается уже после ее смерти, и конфликт между мужем и любовником происходит post factum измены. Нивелировано и само

чувство любви: герои поглощены либо чистой ревностью, либо азартом устройства тайного свидания.

В «триединой» конструкции комедии или водевиля именно женская роль традиционно представляла наибольший интерес для драматурга и приковывала к себе внимание зрителей. Героиня не только была центром интриги, но и в психологическом плане представляла собой экзистенциальную опору, в которой было укоренено бытие мужа и любовника: ее придает успех и женская любовь. В случае измены Глафиры одновременно и мужу, и любовнику они одинаково обезличиваются, теряя смысл самостоятельного существования. И тут мы приходим к традиционному сюжету повести о двойниках. Вспомним, что точно так же именно любовь Натали в повести «Двойники» Гофмана единственно могла придать подлинность, помочь обрести себя каждому из двух двойников-соперников — Деодату и Георгу. Без этого им грозило вечное ощущение неполноты, незаконченности своего существа.

В «Чужой жене...» сюжетная роль жены сводится к перманентной угрозе ее потери, подобно дорогой вещи — легкой и изящной, как дамский аксессуар («я ищу даму-с», «одна дама, благородного поведения, то есть легкого содержания» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 51]).

Вспомним, что в «Шинели» Гоголя кража шинели была равнозначна потере сущности (поскольку в мегаполисе, в мире денег, ценится только внешнее, статус, а шинель — вещь статусная). Так же и в рассказе Достоевского потеря жены равнозначна потере не просто эмоциональной стабильности и самообладания, но и статуса, и даже личности и сущности. Ревность как чисто отрицательная эмоция становится путем развоплощения героя, что в свою очередь закрепляется как типичный петербургский мотив).

Сокрытие своего лица от стыда при поисках жены ведет к отказу от себя и потере себя («я теряюсь, как никогда не терялся! Точно меня под суд отдали!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 53]; «вы не можете меня принимать за того, за кого меня принимаете!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 78]).

Здесь мы имеем дело с мотивами, на которых была ранее построена повесть «Двойник», где после отказа от дома невесты герой теряет статус и самоуважение — «как будто сам от себя куда-то спрятаться хочет, как будто сам от себя убежать куда-нибудь хочет, <...> даже совсем уничтожиться, не быть, в прах обратиться»

[Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 139] у героя появляется его двойник — в момент его крайнего унижения. Оба рассказа объединены также мотивом тайного вторжения героя в чужой дом (Голядкин без приглашения проникает в дом Берендеевых в день рождения Клары Олсуфьевны, а Шабрин без спроса, как вор, входит в чужую квартиру и оказывается там под кроватью в спальне у «чужой жены»). Голядкин пробует настаивать при этом, что он «здесь у себя, то есть на своем месте» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 136], Шабрин под кроватью так же страдает от своей «неуместности», но не может вымолвить подобной фразы. Ситуация в рассказе Достоевского осложняется тем, что под кроватью оказываются двое — «чужой муж» и «чужой любовник», в одинаково нелепом и бессмысленном положении (поскольку оба попали «не в ту» квартиру), благодаря чему они превращаются в двойников в сознании читателя. Примерно такой же «странной близостью» окажутся связаны между собой «бывший муж» и «бывший любовник» в повести «Вечный муж», см.: [Криницын, 2022, с. 260–269].

Подведем некоторые итоги наших наблюдений.

Прежде всего, подтвердилась сознательная и доминантная ориентация на творчество Гоголя прозы Достоевского 1840-х годов. Далее, было продемонстрировано, как много общих мотивов связывает воедино раннее и зрелое творчество Достоевского. Переклички часто выглядят неожиданными — вследствие того, что мотивы парадоксально модифицируются по своему пафосу и символике. Это в свою очередь указывает на поэтику комического как подоснову художественной системы в том числе и послекаторжного творчества писателя. Первоначально зарождаясь как психологические, мотивы в дальнейшем символизируются, объединяя в себе низменное и возвышенное. Достоевский как бы качает читателя на двух «качелях-антиномиях»: 1) комическое — трагическое и 2) комическое — ужасное (демоническое, преступное), следуя одной той же траектории: от фарсового и водевильного комизма к социальной сатире, а далее через сарказм, цинизм и травестию — к черному юмору, макабру, оттуда — к трагизму смерти, отчаянию, безднам зла и порывам к спасению в человеческой душе.

Подобный ход развития и углубления мотива (низкая комическая деталь, отбрасывающая мистические, демонические и траги-

ческие тени) также был свойственен Гоголю[13], однако гоголевский прием философско-символической проекции низкой детали был масштабирован Достоевским до поэтики романов «пятикнижия», где в «грязных трактирах» могут разворачиваться мистерии «Братьев Карамазовых».

### Список литературы


1. Белый, 1996 — *Белый Андрей.* Мастерство Гоголя: исслед. М.: МАЛП, 1996. 351 с.
2. Бем, 1924 — *Бем А.Л.* Развертывание сна («Вечный муж» Достоевского) // Ученые записки Русской учебной коллегии в Праге. 1924. Т. 1. Вып. 2: Исторические и филологические знания. С. 45–60.
3. Бочаров, 1974 — *Бочаров С.Г.* Переход от Гоголя к Достоевскому // Смена литературных стилей: на материале русской литературы XIX—XX вв. М.: Наука, 1974. С. 17–57.
4. Викторович, 1997 — *Викторович В.А.* Гоголь в творческом сознании Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 216–233.
5. Виноградов, 1976 — *Виноградов В.В.* Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский // *Виноградов В.В.* Избранные труды: Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976. С. 4–141.
6. Гоголь, 1937–1952 — *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
7. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
8. Ермилова, 1969 — *Ермилова Л.Я.* «Страшная месть» и «Хозяйка» (Этюд из области психологии творчества Гоголя и Достоевского) // Ученые записки Московского педагогического института имени В.И. Ленина. 1969. № 315. С. 110–127.
9. Ефимова, 1927 — *Ефимова З.М.* Проблема гротеска в творчестве Достоевского // Научные записки кафедры истории европейской культуры. 1927. Вып. 2. С. 141–213.
10. Жук, 1979 — *Жук А.А.* Сатира натуральной школы. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1979. 168 с.
11. Загидуллина, 2008 — *Загидуллина М.В.* Чужая жена и муж под кроватью // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский дом, 2008. С. 190–191.
12. Зеньковский, 2007 — *Зеньковский В.В.* Гоголь и Достоевский // О Достоевском. Сборник статей / под ред. А.Л. Бема. М.: Русский путь, 2007. С. 91–99.
13. Иванов, 1971 — *Иванов Г.В.* О скрытой полемике с Гоголем в рассказе Достоевского «Господин Прохарчин» // Ученые записки ЛГУ. 1971. Серия филологических наук. № 355, вып. 76: Русская литература XIX в. С. 124–130.


[13] Вспомним хотя бы карнавальные, символически рискованные гоголевские метафоры овеществления души в «Мертвых душах»: «Право, у вас душа человеческая все равно, что пареная репа» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 105]; «<...> прокурор был уже одно бездушное тело. Тогда только с соболезнованием узнали, что у покойника была, точно, душа, хотя он по скромности своей никогда ее не показывал» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 210].

14. Инютин, 1977 — *Инютин В.В.* О поэтике гротеска в «Записках сумасшедшего» Н.В. Гоголя и «Двойнике» Достоевского // Известия Воронежского педагогического института. 1977. Т. 173: Анализ художественного произведения. С. 53–59.

15. Карпачева, 2023 — *Карпачева Т.С.* Еще раз о влиянии «Страшной мести» Н.В. Гоголя на «Хозяйку» Ф.М. Достоевского // Art Logos (искусство слова). 2023. № 2. С. 10–31. DOI 10.35231/25419803_2023_2_10

16. Карташова, 1983 — *Карташова И.В.* Об одной гоголевской традиции в творчестве Достоевского: (Тема мечтателя) // Гоголь и современность. Киев: Вища школа, 1983. С. 49–56.

17. Криницын, 2022 — *Криницын А.Б.* Сюжетно-мотивная структура повести Ф.М. Достоевского «Вечный муж» // *Криницын А.Б.* О счастье и радости в мире Достоевского. М.: ЯСК, 2022. С. 240–284.

18. Манн, 1969 — *Манн Ю.В.* Философия и поэтика «натуральной школы» // Проблемы типологии русского реализма. М.: Наука, 1969. С. 241–305.

19. Михайловский, 1989 — *Михайловский Н.К.* Жестокий талант // *Михайловский Н.К.* Литературная критика: Статьи о русской литературе XIX – нач. XX века. Л.: Худож. лит., 1989. С. 153–234.

20. Мочульский, 1995 — *Мочульский К.В.* Достоевский: Жизнь и творчество // *Мочульский К.В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. С. 219–562.

21. Назиров, 1974 — *Назиров Р.Г.* Гоголевская традиция и «Скверный анекдот» Достоевского // Проблемы фольклористики, истории литературы и методики ее преподавания: материалы XI научной конференции литературоведов Поволжья. Куйбышев, 1972. С. 97–99.

22. Соломина, 1972 — *Соломина Н.Н.* «Чужая жена и муж под кроватью». Примечания // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. 2. С. 528–529.

23. Фридлендер, 1987 — *Фридлендер Г.М.* Достоевский и Гоголь // Достоевский: материалы и исследования. Л.: Наука, 1987. Т. 7. С. 3–21.

24. Эльзон, 1985 — *Эльзон М.Д.* Дополнения к комментарию Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1985. Т. 6. С. 225–227.

## References

1. Belyi, Andrei. *Masterstvo Gogolia: issledovanie* [*Gogol's Mastery: A Study*]. Moscow, MALP Publ., 1996. (In Russ.)

2. Bem, A.L. "Razvertyvanie sna ('Vechnyi muzh' Dostoevskogo)" ["The Unfolding of a Dream ('The Eternal Husband' by Dostoevsky)"]. *Uchenye zapiski Russkoi uchebnoi kollegii v Prage* [*Scholarly Notes of the Russian College in Praha*], vol. 1, no. 2: Istoricheskie i filologicheskie znaniia [Historical and Philosophical Knwoledge]. Prague, 1924, pp. 45–60. (In Russ.)

3. Bocharov, S.G. "Perekhod ot Gogolia k Dostoevskomu" ["The Transition from Gogol to Dostoevsky"]. *Smena literaturnykh stilei: na materiale russkoi literatury XIX–XX vv.* [*The Change of Literary Styles: On the Material of Russian Literature 19th–20th Century*]. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 17–57. (In Russ.)

4. Viktorovich, V.A. "Gogol' v tvorcheskom soznanii Dostoevskogo" ["Gogol in Dostoevsky's

Creative Consciousness"]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 14. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997, pp. 216–233. (In Russ.)

5. Vinogradov, V.V. "Evoliutsiia russkogo naturalizma. Gogol' i Dostoevskii" ["The Evolution of Russian Naturalism: Gogol and Dostoevsky"]. Vinogradov, V.V. *Izbrannye trudy: Poetika russkoi literatury* [*Selected Works: Poetics of Russian Literature*]. Moscow, Nauka Publ., 1976, pp. 4–141. (In Russ.)

6. Gogol', N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 tomakh* [*Complete Works: in 14 vols*]. Moscow; Leningrad, Academy of Sciences of the USSR Publ., 1937–1952. (In Russ.)

7. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

8. Ermilova, L.Ia. "'Strashnaia mest'' i 'Khoziaika' (Etiud iz oblasti psikhologii tvorchestva Gogolia i Dostoevskogo)" ["'Terrible Vengeance' and 'The Landlady': A Study in the Psychology of Gogol's and Dostoevsky's Creative Work"]. *Uchenye zapiski Moskovskogo pedagogicheskogo instituta imeni V.I. Lenina*, no. 315, 1969, pp. 110–127. (In Russ.)

9. Efimova, Z.M. "Problema groteska v tvorchestve Dostoevskogo" ["The Problem of the Grotesque in Dostoevsky's Works"]. *Nauchnye zapiski kafedry istorii evropeiskoi kul'tury*, no. 2, 1927, pp. 141–213. (In Russ.)

10. Zhuk, A.A. *Satira natural'noi shkoly* [*Satire of the Natural School*]. Saratov, Saratov University Press Publ., 1979. 168 p. (In Russ.)

11. Zagidullina, M.V. "'Chuzhaia zhena i muzh pod krovat'iu'" ["Somebody Else's Wife and a Husband under the Bed"]. Shchennikov, G.K., and B.N. Tikhomirov, eds. *Dostoevskii: Sochineniia, pis'ma, dokumenty: Slovar'-spravochnik* [*Dostoevsky: Works, Letters, Documents: A Dictionary*]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2008, pp. 190–191. (In Russ.)

12. Zen'kovskii, V.V. "Gogol' i Dostoevskii" ["Gogol and Dostoevsky"]. Bem, A.L., editor. *O Dostoevskom* [*About Dostoevsky*]. Moscow, Russkii Put' Publ., 2007, pp. 91–99. (In Russ.)

13. Ivanov, G.V. "O skrytoi polemike s Gogolem v rasskaze Dostoevskogo 'Gospodin Prokharchin'" ["On the Hidden Polemic with Gogol in Dostoevsky's Story 'Mr. Prokharchin'"]. *Uchenye zapiski LGU. Seriia filologicheskikh nauk*, no. 355, vol. 76: Russkaia literatura XIX v., 1971, pp. 124–130. (In Russ.)

14. Iniutin, V.V. "O poetike groteska v 'Zapiskakh sumasshedshego' N. V. Gogolia i 'Dvoinike' Dostoevskogo" ["On the Poetics of the Grotesque in Gogol's 'Diary of a Madman' and Dostoevsky's *The Double*"]. *Izvestiia Voronezhskogo pedagogicheskogo instituta*, vol. 173: Analiz khudozhestvennogo proizvedeniia, 1977, pp. 53–59. (In Russ.)

15. Karpacheva, T.S. "Eshche raz o vliianii 'Strashnoi mesti' N.V. Gogolia na 'Khoziaiku' F.M. Dostoevskogo" ["Once Again on the Influence of Gogol's "Terrible Vengeance" on Dostoevsky's *The Landlady*"]. *Art Logos*, no. 2, 2023, pp. 10–31. (In Russ.) DOI: 10.35231/25419803_2023_2_10

16. Kartashova, I.V. "Ob odnoi gogolevskoi traditsii v tvorchestve Dostoevskogo (Tema mechtatelia)" ["On a Gogolian Tradition in Dostoevsky's Work: The Theme of the Dreamer"]. *Gogol' i sovremennost'* [*Gogol and Contemporary Age*]. Kiev, Vishcha shkola Publ., 1983, pp. 49–56. (In Russ.)

17. Krinitsyn, A.B. "Siuzhetno-motivnaia struktura povesti F. M. Dostoevskogo 'Vechnyi muzh'" ["The Plot-Motif Structure of Dostoevsky's Novella 'The Eternal Husband'"]. Krinit-

syn, A.B. *O schast'e i radosti v mire Dostoevskogo* [*About Happiness and Joy in Dostoevsky's World*]. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2022, pp. 240–284. (In Russ.)

18. Mann, Iu.V. "Filosofiia i poetika 'natural'noi shkoly'" ["Philosophy and Poetics of the Natural School"]. *Problemy tipologii russkogo realizma* [*Problems of Typology of Russian Realism*]. Moscow, Nauka Publ., 1969, pp. 241–305. (In Russ.)

19. Mikhailovskii, N.K. "Zhestokii talant" ["A Cruel Talent"]. *Literaturnaia kritika: Stat'i o russkoi literature XIX – nachala XX veka* [*Literary Critics: Articles about Russian Literature in 19th-Early 20th Centuries*]. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1989, pp. 153–234. (In Russ.)

20. Mochul'skii, K.V. "Dostoevskii: Zhizn' i tvorchestvo" ["Dostoevsky: Life and Work"]. Mochul'skii, K.V. *Gogol'. Solov'ev. Dostoevskii* [*Gogol. Solovyev. Dostoevsky*]. Moscow, Respublika Publ., 1995, pp. 219–562. (In Russ.)

21. Nazirov, R.G. "Gogolevskaia traditsiia i 'Skvernyi anekdot' Dostoevskogo" ["The Gogolian Tradition and Dostoevsky's 'A Nasty Anecdote'"]. *Problemy folkloristiki, istorii literatury i metodiki ee prepodavaniia: Materialy XI nauchnoi konferentsii literaturovedov Povolzh'ia* [*Problems of Folklore, History of Literature, Teaching Methods. Proceedings from the 11th Conference of Literary Scholars in Povolzhie*]. Kuibyshev, 1972, pp. 97–99. (In Russ.)

22. Solomina, N.N. "'Chuzhaia zhena i muzh pod krovat'iu'. Primechaniia" ["'Somebody Elses's Wife and a Husband under the Bed': Commentary"]. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*], vol. 2. Leningrad, Nauka Publ., 1972, pp. 528–529. (In Russ.)

23. Fridlender, G.M. "Dostoevskii i Gogol'" ["Dostoevsky and Gogol"]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 7. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 3–21. (In Russ.)

24. El'zon, M.D. "Dopolneniia k kommentariiu Polnogo sobraniia sochinenii F. M. Dostoevskogo" ["Additions to the Commentary on the Complete Works of F.M. Dostoevsky"]. *Dostoevskii: Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], vol. 6. Leningrad, Nauka Publ., 1985, pp. 225–227. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 03.08.2025
Одобрена после рецензирования: 31.10.2025
Дата публикации: 25.03.2026

The article was submitted: 03 Aug. 2025
Approved after reviewing: 31 Oct. 2025
Date of publication: 25 March 2026

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (33), 2026.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)52
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-90-104
https://elibrary.ru/SQJHQS

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*© 2026. Владислав Кривонос*
*Самарский государственный социально-педагогический университет, Самара, Россия*

# Специфика присутствия книги у Гоголя

*© 2026. Vladislav Sh. Krivonos*
*Samara State University of Social Sciences and Education, Samara, Russia*

# The Specifics of the Presence of Books in Gogol's Works

**Информация об авторе:** Владислав Шаевич Кривонос, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры литературы, журналистики и методики обучения, Самарский государственный социально-педагогический университет, ул. Льва Толстого, д. 47, 443010 г. Самара, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-8138-0057
E-mail: vkrivonos@gmail.com

**Аннотация:** В статье речь идет о книгах, которые читают или упоминают герои ряда произведений Гоголя. Автор показывает, что интерес и отношение гоголевских героев к книгам так или иначе отражают определенные свойства их личности. Книги рассматриваются также как материальный предмет, включенный в окружающий того или иного героя вещный мир. Анализ произведений Гоголя позволил выявить, что у его героев не выработана привычка к чтению и отсутствует потребность в чтении, не только умение, но желание и стремление читать. Если они и обращаются к какой-либо книге, то скорее имитируют процесс чтения, чем читают. Поскольку, как выясняется, жизненные интересы гоголевских героев никак с чтением не связаны, то они выглядят скорее нечитателями, чем читателями. В статье отмечено, что у Гоголя разграничение героев по такому принципу специально не проводится. Типам нечитателей типы читателей у него не противопоставлены. В роли нечитателей в его произведениях выступают читатели; другое дело, что и как они читают. К их чтению

в тех немногих произведениях, где присутствуют книги, автор у Гоголя относится с нескрываемой иронией. Все эти положения раскрываются в статье на конкретных примерах. К анализу привлечены такие гоголевские произведения, как «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Записки сумасшедшего», «Ревизор» и «Мертвые души». В ходе анализа выявляется, что гоголевские герои совмещают в себе, каждый раз по-своему, свойства читателя и нечитателя. Форма присутствия той или иной книги в произведениях Гоголя обнаруживает прямую зависимость от конкретного выражения обозначенных свойств.

**Ключевые слова:** Гоголь, книга, чтение, читатель, нечитатель, повесть, роман, поэма

**Для цитирования:** *Кривонос В.Ш.* Специфика присутствия книги у Гоголя // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33). С. 90–104. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-90-104

**Information about the author:** Vladislav Sh. Krivonos, DSc in Philology, professor, Department of Literature, Journalism and Teaching Methods, Samara State University of Social Sciences and Education, Leo Tolstoy St., 47, 443010 Samara, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-8138-0057

E-mail: vkrivonos@gmail.com

**Abstract:** The article examines books that are read or mentioned by characters in several of Gogol's works. It demonstrates that the interest in books—and the attitude toward them—displayed by Gogol's characters reflects specific aspects of their personalities. Books are also considered as material objects that are part of the material world surrounding a particular character. An analysis of Gogol's works shows that his characters have not developed a habit of reading and lack not only the ability but also the desire and need to read. When they do turn to a book, they tend more to imitate the act of reading than to engage in genuine reading. As their interests are in no way connected with reading, they appear more as non-readers than as readers. The article argues that Gogol does not draw a clear distinction between characters on this basis: he does not oppose types of non-readers to types of readers. Readers appear as non-readers in his works; it is another matter how and what they read. In those few works where books are present, Gogol treats the act of reading with undisguised irony. All these points are illustrated in the article with specific examples. The analysis draws on such works by Gogol as *Ivan Fedorovich Shponka and His Aunt*, *Diary of a Madman*, *The Inspector General*, and *Dead Souls*. The analysis reveals that Gogol's characters combine, each in their own way, traits of both readers and non-readers. The specific form in which a book appears in Gogol's works directly reflects the particular configuration of these traits.

**Keywords:** Gogol, book, reading, reader, non-reader, story, novel, poem

**For citation:** Krivonos, V.Sh. "The Specifics of the Presence of Books in Gogol's Works." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (33), 2026, pp. 90–104. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-90-104

Речь пойдет о читаемых или упоминаемых гоголевскими героями книгах, интерес и отношение к которым так или иначе отражают определенные свойства их личности, а также о книге как о материальном предмете, включенном в окружающий того или иного героя вещный мир[1]. Прямые или косвенные отсылки автора к тем или иным произведениям в виде аллюзий, цитат и реминисценций, выражающих и раскрывающих его книжный опыт, в статье не рассматриваются.

Сразу оговорим, что герои Гоголя, в отличие, например, от героев Достоевского, которые «с большим усердием и азартом читают» книги, а также «обсуждают» их и «интерпретируют» [Касаткина, 2024, с. 13], подобного усердия и тем более азарта не обнаруживают. У них отсутствует потребность в чтении и не выработана привычка к чтению, вошедшая в быт современных Гоголю «регулярных читателей» [Рейтблат, 2001, с. 15], которая демонстрировала бы не только умение, но желание и стремление читать; если же они и обращаются к какой-либо книге, то скорее имитируют процесс чтения, чем читают. Ср. ироническую характеристику *просвещенных* жителей города N. в «Мертвых душах»: «<...> кто читал Карамзина, кто “Московские Ведомости”, кто даже и совсем ничего не читал» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 157]. Алогичная конструкция гоголевской фразы, уравнивая посредством частицы «даже» тех, кто *читал*, и тех, кто *совсем ничего не читал*, лишает чтение подобного рода читателей не просто какого-либо существенного значения, но значения вообще.

Подобно ряду персонажей, выведенных в литературе пушкинской эпохи, чьи жизненные интересы никак с чтением не связаны, гоголевских героев тоже можно было бы назвать «нечитателями» [Федута, 2015, с. 262–263]. Но если, к примеру, в пушкинском романе в стихах типам нечитателей противопоставлены типы читателей, прежде всего главные герои, погруженные «в мир книг» [Кошелев, 1999, с. 283], то у Гоголя разграничение героев по такому принципу не проводится. В роли нечитателей у него выступают читатели;

[1] Цели и задачи изучения проблемы присутствия книги в книге сформулированы и подробно изложены в статье: [Касаткина, 2024]. Предлагаемые исследователями подходы к проблеме были освещены в аналитических обзорах: [Подосокорский, 2024]; [Борисова, 2025]. Возможности ее понимания продемонстрированы в ряде специальных работ; см., например: [Боборыкина, 2023]; [Магарил-Ильяева, 2025].

другое дело, что и как они читают. К их чтению в тех гоголевских произведениях, где присутствуют книги, автор относится с нескрываемой иронией.

Так, герой повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» во время службы в пехотном полку «упражнялся в занятиях, сродных одной кроткой и доброй душе: то чистил пуговицы, то читал гадательную книгу, то ставил мышеловки по углам своей комнаты, то, наконец, скинувши мундир, лежал на постели» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 286]. Чтение книги, стоящее в одном ряду с лежанием на постели и служащее способом заполнить время, лишено, однако, признаков занятия, в котором бы Шпонька регулярно упражнялся: «Книг он, вообще сказать, не любил читать; а если заглядывал иногда в гадательную книгу, так это потому, что любил встречать там знакомое, читанное уже несколько раз» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 288]. В книгу он *заглядывал иногда*, и книга эта *гадательная*, содержащая знакомые ему уже толкования тех или иных явлений и не требующая от него каких-либо действий.

Стоило же Ивану Федоровичу столкнуться с вопросом, читал ли он «Путешествие Коробейникова ко святым местам», то, «услышавши, что дело идет о книге, прилежно начал набирать себе соусу» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 300]. Книга эта, принадлежавшая к низовой литературе, служила «услаждением читателей известного класса» и считалась своего рода «лекарством души» [Библиотека для чтения, 1837, с. 13]. Героя, незнакомого с ней, удивил факт, «какие есть на свете далекие страны» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 301], но выйти за границы существования, на которое обрекает его состояние инфантилизма, книга ему помочь не может. Тетушке, напомнившей племяннику, что ему «тридцать осьмой год» и потому «непременно нужна жена», Шпонька, «испугавшись», отвечает: «Я совершенно не знаю, что с нею делать!» [Гоголь, 1937–1952, т. 1, с. 306]. Не знает он также, что делать с книгами, в которых не встретишь ничего *знакомого*, почему и не любит их читать.

Герой «Записок сумасшедшего», засевший в кабинете директора департамента, чтобы перечинить «все перья», замечает, что он «уставлен шкафами с книгами», к которым у него «и приступа нет: всё или на французском или на немецком» [Гоголь, 1937–1952, т. 7, с. 196]. Но Поприщин и на русском книг не читает, предпочитая им газеты, например, «Пчелку», то есть «Северную пчелу», в которой его привлекает «очень приятное изображение бала, описанное

курским помещиком» [Гоголь, 1937–1952, т. 7, с. 196]. Привлекает потому, что соответствует его читательским вкусам, как и переписываемые им «хорошие стишки», которые по невежеству принимает за «Пушкина сочинение» [Гоголь, 1937–1952, т. 7, с. 197]. Из газет же он узнает новости о «странных делах», делающихся «в Испании» [Гоголь, 1937–1952, т. 7, с. 206], давших толчок его безумному воображению, окончательно превратившему его в нечитателя.

Свойства читателя и нечитателя совмещает в себе и герой «Ревизора», с удовольствием рассуждающий о книгах и даже цитирующий их. Правда, цитаты из Карамзина или Ломоносова, вдруг возникающие в его речи, отнюдь не свидетельствуют, что он действительно читал их произведения; они из тех, что были, что называется, на слуху и широко разошлись в обществе (см. подр.: [Кривонос, 2021, с. 5–14]). Цитаты эти, призванные объяснить странное поведение Хлестакова, когда он, например, признается сначала в любви к жене Городничего, которой предлагает удалиться «под сень струй» [Гоголь, 1937–1952, т. 4, с. 76], а следом к ее дочери, легко меняют свой настоящий смысл и приобретают, подобно сочиненной им прямой речи Пушкина, с которым он будто «на дружеской ноге» [Гоголь, 1937–1952, т. 4, с. 48], комическое звучание.

Демонстрируя «начитанность», служащую «признаком принадлежности к петербургской элите», Хлестаков лишь «маскируется под читателя» [Федута, 2015, с. 366]. Когда Марья Антоновна, не сомневающаяся, что он говорит «по-столичному» [Гоголь, 1937–1952, т. 4, с. 73], просит написать «на память какие-нибудь стишки в альбом», то Хлестаков, бахвалившийся, что стихов знает «много», отговаривается, что «теперь» не может их «припомнить» [Гоголь, 1937–1952, т. 4, с. 74]. Мнимый ревизор такой же мнимый читатель, как и писатель, у которого будто бы «много есть сочинений»: «Уж и названий даже не помню» [Гоголь, 1937–1952, т. 4, с. 48]. В параллельной реальности, порождаемой его безудержным фантазированием, он превращается в сочинителя книг, авторство которых себе приписывает: «Всё это, что было под именем барона Брамбеуса, Фрегат Надежды и Московский Телеграф... всё это я написал» [Гоголь, 1937–1952, т. 4, с. 49].

В одном ряду с повестями Сенковского и Бестужева-Марлинского Хлестаков упоминает и журнал, издаваемый Н. Полевым, принимая его по названию за книгу; все эти будто принадлежащие ему *сочинения* существуют лишь в его воображении и именно в таком

качестве вовлекаются в «миражную интригу комедии» [Манн, 1996, с. 205]. Выдавая чужой роман за свой («Да, это мое сочинение»), он легко выкручивается, услышав, что «там написано» имя настоящего автора: «Ах да, это правда, это точно Загоскина; а есть другой Юрий Милославский, так тот уж мой» [Гоголь, 1937–1952, т. 4, с. 49]. Анна Андреевна, как она уверяет, «читала» именно *другой* роман и восхищена им: «Как хорошо написано!» [Гоголь, 1937–1952, т. 4, с. 49]. Подтверждая тем самым, что в миражной действительности вполне возможно присутствие несуществующих книг и их читателей.

В «Мертвых душах», если сравнивать с «Ревизором», форма присутствия той или иной книги обнаруживает прямую зависимость не от игры воображения, которым наделен тот или иной герой, а исключительно от читательских привычек, обусловленных особенностями его характера.

Петрушке, слуге Чичикова, «было совершенно всё равно, похождение ли влюбленного героя, просто букварь или молитвенник, — он всё читал с равным вниманием; если бы ему подвернули химию, он и от нее бы не отказался. Ему нравилось не то, о чем читал он, но больше самое чтение, или, лучше сказать, процесс самого чтения, что вот-де из букв вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз чорт знает что и значит» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 20]. Для читателя «из простолюдинов», приобщенного к грамоте, цель чтения действительно состояла, по наблюдению критика, «единственно в удовольствии разобрать фразу, понять ее по-своему и удивляться ее мудрености» [Библиотека для чтения, 1839, с. 28]. В случае же Петрушки чтение еще и означивает его существование, что делает его типичным гоголевским героем[2], отмеченное, по ироническому замечанию повествователя, «благородным побуждением к просвещению» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 20], как означивают существование Ивана Ивановича в повести о ссоре надписи на бумажках с семенами о съеденных им дынях: «<...> сия дыня съедена такого-то числа» [Гоголь, 1937–1952, т. 2, с. 224].

Книга присутствует в гоголевской поэме и в качестве вещи, соприродной, если обратиться к Манилову, другим окружающим героя вещам, обнаруживающим непосредственную связь с его личностными свойствами и служащим отражением его личности. Так,

[2] Такова «сокровеннейшая забота» героев Гоголя, «до самых смешных и ничтожных» [Бочаров, 1985, с. 147].

в гостиной в его доме, где «стояла прекрасная мебель, обтянутая щегольской шелковой материей», два кресла «стояли обтянуты просто рогожею; впрочем, хозяин в продолжение нескольких лет всякий раз предостерегал своего гостя словами: “Не садитесь на эти кресла, они еще не готовы”» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 25]. Ср.: «В его кабинете всегда лежала какая-то книжка, заложенная закладкою на 14 странице, которую он постоянно читал уже два года» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 25]. Книжка, которую Манилов, застряв на 14 странице, *постоянно читал уже два года*, то есть не читал вообще, является таким же показательным атрибутом обстановки, как кресла, уже несколько лет обтянутые рогожей; наделенные функций предмета, «на котором нарисована фикция», они оказываются «подобием чего-то» [Белый, 1996, с. 95]. Кресла — подобием кресел, на которых нельзя сидеть; книжка — подобием книги, не предназначенной для чтения.

Было высказано предположение, имея в виду описываемую автором книжку, «что, возможно, это журнал “Сын Отечества”» [Дмитриева, 2011, с. 373]. Но вряд ли, так как название журнала, «иногда» читаемого Маниловым, о чем он упоминает, сетуя на жизнь в деревенском «уединении» и отсутствие общения, которое бы «расшевелило душу» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 29], выполняет другую роль: оно служит, как показывает ход его разговора с Чичиковым, свидетельством *патриотической* озабоченности героя «дальнейшими видами России» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 35]. Автор, похоже, намеренно не указывает название книжки (*какая-то книжка*), поскольку чтение никак не означивает маниловское существование; более того, книжка, будучи такой же фикцией, как и сам Манилов, в котором «все — фикция» [Белый, 1996, с. 98], служит знаком его несуществования.

В том же разговоре Чичиков, откликаясь на вопрос Манилова, как ему «показался полицеймейстер», так характеризует последнего: «Чрезвычайно приятный, и какой умный, какой начитанный человек! Мы у него проиграли в вист вместе с прокурором и председателем палаты до самых поздних петухов» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 28]. Представление о *начитанности* полицеймейстера, на вечере у которого они действительно «играли до двух часов ночи» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 17], но не имели случая выяснить, что тот читает и читает ли вообще, говорит о том, что в жизни Чичикова книга занимает не самое важное место, сильно уступая по степени значимости карточной игре и иным гораздо более почтенным, с точки зрения ге-

роя, занятиям. Так что речь идет всего лишь о «комплименте, весьма приличном для человека средних лет» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 17], на которые не скупился Чичиков. Он и с Маниловым соглашается, не забывая о цели своего визита, что «ничего не может быть приятнее», как «почитать иногда какую-нибудь книгу» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 29], хотя сам берется за книгу ближе к концу повествования, когда, получив «легкую простуду, флюс и небольшое воспаление в горле», решил посидеть «денька три» в гостинице и, «чтобы чем-нибудь занять время», прочитал «какой-то том герцогини Лавальер, отыскавшийся в чемодане» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 211].

История жизни «королевской фаворитки», изложенная в романе С.Ф. Жанлис «Герцогиня де Лавальер», принявшей «добровольный постриг в одном из Парижских монастырей», была выбрана Гоголем, по мнению Е.Е. Дмитриевой, «скорее всего, для следующего (второго) тома “Мертвых душ”, где предполагалось “исправление” и очищение Чичикова» [Дмитриева, 2011, с. 379–380]. Правда, Чичиков признается во втором томе поэмы (в уцелевшей третьей главе), что «до сих пор еще “Графини Лавальер” не прочёл: всё нет времени» [Гоголь, 1937–1952, т. 7, с. 63].

Между тем для автора значимым было обращение именно в первом томе к этому роману, представлявшему собой, как и другие сочинения писательницы, на страницах которых, по словам ее поклонника, читателя-«старовера» из неоконченного произведения В.Ф. Одоевского, «душа отдыхает» [Сакулин, 1913, с. 378], род назидательного и нравоучительного чтения. Оно отвечает умению Чичикова рассуждать, среди прочего, и на темы морали, если того требовала ситуация, например, при посещении городских сановников: «<...> говорили ли о добродетели, и о добродетели рассуждал он очень хорошо, даже со слезами на глазах <...>» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 17]. Подобное чтение соответствует его читательским вкусам, отражающим показную любовь к *добродетели* и диктующим в свою очередь требования к литературному изображению. Ср. его негодование, вызванное сценой на балу, где ему случилось «оборваться», которую, как он допускает, вздумал бы описать в своей книге «какой-нибудь писатель»: «Что она такое: нравственная ли, безнравственная ли? просто чорт знает что такое! Плюнешь, да и книгу потом закроешь» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 175].

Возвращаясь в гостиницу после столь удачных для него визитов к помещикам, Чичиков «был весел необыкновенно» и «затянул ка-

кую-то песню, до такой степени необыкновенную, что сам Селифан слушал, слушал и потом, покачав слегка головой, сказал: “Вишь ты, как барин поет!» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 130]. При въезде в город доносятся до него «какие-то, казалось, женские восклицания», не совсем приятные для слуха, способные смутить «замечтавшегося двадцатилетнего юношу, когда, возвращаясь из театра, несет он в голове испанскую улицу, ночь, чудный женский образ с гитарой и кудрями. Чего нет и что не грезится в голове его? он в небесах и к Шиллеру заехал в гости — и вдруг раздаются над ним, как гром, роковые слова <...>» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 131].

Эти описания перекликаются со сценой в доме председателя палаты, где Чичиков с чиновниками и помещиками дружно отмечали его *приобретения*, так что в скором времени «всем сделалось весело необыкновенно» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 151]. Причем будущий херсонский помещик так развеселился, что «стал читать Собакевичу послание в стихах Вертера к Шарлотте, на которое тот хлопал только глазами, сидя в креслах, ибо после осетра чувствовал большой позыв ко сну» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 152].

*Необыкновенная песня*, которую затянул на радостях герой, сюжетно предшествует посланию в стихах, слушателем которого, совершенно неподготовленным к такому чтению, стал объевшийся осетра Собакевич, когда Чичиков, перечокавшись по третьему разу со всеми гостями, неожиданно *заехал в гости* к Гете. Только вместо *чудного женского образа с гитарой и кудрями* воображение его занимает список накупленных им умерших крестьян, числящихся живыми.

Чичиков, согласно сложившемуся мнению (см.: [Дмитриева, 2011, с. 385]), читал, вероятнее всего, опубликованное в 1819 году стихотворение В.И. Туманского «Вертер к Шарлотте (за час перед смертью)» герой которого, что явно не давало поводов для веселья, взирая в «последний раз» на «те места, где счастье он вкушал», призывает своего адресата:

Приди мечтать о мне и горести слезами
Ту урну окропи, где друга прах сокрыт
[Туманский, 1912, с. 63].

Существовало и написанное в 1801 году стихотворение А.Ф. Мерзлякова «Письмо Вертера к Шарлоте», где герой, «лишив-

шися покою» от «прелестей» возлюбленной, выражает желание беседовать с ней «в последний раз» [Мерзляков, 1958, с. 219]. Однако Чичиков вряд ли мог запомнить такое длинное (по сравнению с коротким текстом Туманского) стихотворение, состоящее из множества строф, тем более от него веселее бы уж точно не стало.

Между тем, как показывает развитие событий, чтение героем послания Вертера не было случайным эпизодом; хоть автор и выражает сомнение, «чтобы господа такого рода», имея в виду впечатление, произведенное на Чичикова на балу у губернатора шестнадцатилетней блондинкой, «способны были к любви», но, «видно, и Чичиковы, на несколько минут в жизни, обращаются в поэтов» или, «по крайней мере», в кого-то «вроде молодого человека, чуть-чуть не гусара» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 169]. Только последствия этой встречи оказались для героя, имея в виду его сюжетную судьбу, весьма печальными, побуждая вспомнить меланхолическое содержание прочитанного Собакевичу послания.

Завязавшаяся интрига, вызванная слухами об отношениях Чичикова и губернаторской дочки, порождает сочиненный дамами устный роман, где герой «является вооруженный с ног до головы вроде Ринальда Ринальдина и требует: “Продайте, говорит, “все души, которые умерли”» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 183]. В сюжете сочиненной дамами истории сцепляются фантастическим образом «необыкновенные происшествия», что отвечало «общему мнению» [Надеждин, 1972, с. 271], каким должен быть роман, а Чичиков предстает его невымышленным героем. По предположению дам, он «хочет увезти губернаторскую дочку» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 185], что соответствовало представлениям о разбойничьей биографии, включающей в себя мотив «похищения возлюбленной» [Лотман, 1988, с. 242]. Дамский роман пародирует общие места «разбойничьего» романа, так что *просто приятная дама* недаром вспомнила пользовавшийся успехом у читателей и повлиявший, видно, на ее воображение роман К.А. Вульпиуса «Ринальдо Ринальдини, атаман разбойников».

Иные книги повлияли на воображение почтмейстера, «остряка и философа» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 15], с кем Чичиков познакомился в доме у губернатора, где ему тут же «сунули карту на вист», а почтмейстер, «взявши в руки карты, тот же час выразил на лице своем мыслящую физиономию <...>» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 16]. Выражение это объясняется, очевидно, тем, что он «читал весьма

прилежно, даже по ночам, Юнговы “Ночи” и “Ключ к таинствам натуры” Эккартсгаузена <...>» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 156]. В круг чтения носителя *мыслящей физиономии* входят религиозно-дидактическая поэма английского поэта, содержащая размышления о пережитых несчастьях и горестях жизни и рассчитанных на сочувствие читателя, готового отождествить себя с героем, и труд немецкого писателя и философа, стремившегося раскрыть мистический смысл природы вещей, посвященный познанию загадочных явлений окружающего мира.

Выслушав разные догадки о том, кто такой Чичиков, почтмейстер, «погруженный в какое-то размышление, вследствие ли внезапного вдохновения, осенившего его, или чего иного, вскрикнул неожиданно», что это «не кто другой, как капитан Копейкин!”» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 199]. В поисках собственного ключа *к таинствам натуры* почтмейстер, осененный вдохновением, стимулированным читаемыми *весьма прилежно* книгами, переносит действие своей повести в мистическое пространство Петербурга, порождающее разного рода фантомы. Но в качестве сочинителя выглядит скорее *остряком*, чем *философом*, забыв о правдоподобии и обманув ожидания слушателей, прежде всего полицеймейстера, прервавшего рассказ замечанием о вопиющем несходстве двух *разбойников*: «<...> ведь капитан Копейкин, ты сам сказал, без руки и ноги, а у Чичикова...» [Гоголь, 1937–1952, т. 6, с. 205].

Во втором томе поэмы, как и в первом, также подчеркнута связь упоминаемых или читаемых книг с определенными личностными свойствами того или иного героя.

Так, Чичиков возит с собою рядом с «банкой с одеколоном» и «календарем» еще и «два какие-то романа, оба вторые тома» [Гоголь, 1937–1952, т. 7, с. 29]. Странный выбор книг, сопровождающих его в поездках (почему-то только вторые тома двух романов), оставлен без объяснения, поскольку и без него понятно, какого рода читателем он является. Ведь вряд ли с того времени, как Чичиков покинул город N. и «немножко постарел» [Гоголь, 1937–1952, т. 7, с. 28], он приобрел отсутствовавшую у него привычку к регулярному чтению и, например, прочитал первые тома *каких-то* романов. Правда, он отзывается «с похвалой о книгах вообще», когда взглянул на библиотеку Тентетникова и «заметил, что они спасают от праздности человека» [Гоголь, 1937–1952, т. 7, с. 29]. Но это всего лишь

общие слова, выдающие желание Чичикова сказать что-то приятное приютившему ему молодому помещику.

Сам же Тентетников, откладывая «колоссальное предприятие», которому он собирался посвятить свои силы, всякий раз углубляется в чтение книги, которая «уже не выпускалась до самого обеда» и «читалась вместе с супом, соусом, жарким и даже с пирожным <...>» [Гоголь, 1937–1952, т. 7, с. 11]. Однако от праздности книга, потому и неназванная, что Тентетникову все равно было что читать, лишь бы не заниматься делами, его не спасает.

Впрочем, учитывая незавершенность второго тома, трудно предположить, как в результате могли бы выглядеть отношения того же Тентетникова и иных героев, здесь не упомянутых, с другими и новыми книгами, если бы те заполнили своим присутствием изображенное пространство.

### Список литературы


1. Белый, 1996 — *Белый А.* Мастерство Гоголя. М.: МАЛП, 1996. 351 с.
2. Библиотека для чтения, 1837 — *<Без подписи>*. Гуак, или непреоборимая верность. Рыцарская повесть // Библиотека для чтения. 1837. Т. 25. Отд. VI. С. 13.
3. Библиотека для чтения, 1839 — *<Без подписи>*. Деревенский староста Мирон Иванов. Народная быль для русских простолюдинов // Библиотека для чтения. 1839. Т 35. Отд. VI. С. 28–30.
4. Боборыкина, 2023 — *Боборыкина Т.А.* Слова, слова, слова: Книги в книгах Данте, Шекспира, Пушкина, Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 147–171. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-147-171
5. Борисова, 2025 — *Борисова В.В.* «Образы книг» в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». Рецензия на коллективную монографию Т.А. Касаткиной, К. Корбеллы, Т.Г. Магарил-Ильяевой, Н.Н. Подосокорского «Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с. // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 2 (30). С. 370–383. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-370-383
6. Бочаров, 1985 — *Бочаров С.Г.* О художественных мирах. М.: Сов. Россия, 1985. 296 с.
7. Гоголь, 1937–1952 — *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: АН СССР, 1937–1952.
8. Дмитриева, 2011 — *Дмитриева Е.Е.* Н.В. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 392 с.
9. Касаткина, 2024 — *Касаткина Т.А.* Книга в книге и книга per se // *Касаткина Т.А., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г., Подосокорский Н.Н.* Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 13–31.

10. Кошелев, 1999 — *Кошелев В.А.* «“Онегина” воздушная громада». СПб.: Академический проект, 1999. 286 с.

11. Кривонос, 2021 — *Кривонос В.Ш.* Гоголь в русском литературном пространстве XIX–XX веков. 2-е изд., испр. и доп. М.: Флинта, 2021. 272 с.

12. Лотман, 1988 — *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 352 с.

13. Магарил-Ильяева, 2025 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Роман В. Гюго «L’homme qui rit» в «Бесах» Ф.М. Достоевского. Статья 1 // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 58–75. https://doi. org/10.22455/2619-0311-2025-3-58-75

14. Манн, 1996 — *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М.: Coda, 1996. 474 с.

15. Мерзляков, 1958 — *Мерзляков А.Ф.* Стихотворения. 2-е изд. Л.: Сов. писатель, 1958. 328 с. (Библиотека поэта. Большая серия.)

16. Надеждин, 1972 — *Надеждин Н.И.* Литературная критика. Эстетика. М.: Худож. лит., 1972. 576 с.

17. Подосокорский, 2024 — *Подосокорский Н.Н.* Итоги и перспективы международной научной онлайн-конференции «Книга в книге», посвященной памяти Александра Викторовича Михайлова (1938–1995), 2–4 октября 2023 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 2 (26). С. 305–313. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-305-313

18. Рейтблат, 2001 — *Рейтблат А.И.* Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2001. 336 с.

19. Сакулин, 1913 — *Сакулин П.Н.* Из истории русского идеализма. Князь В.Ф. Одоевский. Мыслитель. — Писатель. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1913. Т. 1. Ч. 2. 479 с.

20. Туманский, 1912 — *Туманский В.И.* Стихотворения и письма. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1912. 439 с.

21. Федута, 2015 — *Федута А.И.* «Кто б ни был ты, о мой читатель...»: проблема читателя в литературе пушкинской эпохи. Минск: Лимариус, 2015. 400 с.

## References

1. Belyi, A. *Masterstvo Gogolia* [*Gogol’s Mastery*]. Moscow, MALP Publ., 1996. 351 p. (In Russ.)

2. “Guak, ili nepreoborimaia vernost’. Rytsarskaia povest’” [“Guak, or Irresistible Loyalty. A Knight’s Tale”]. *Biblioteka dlia chteniia*, vol. 2, section VI, 1837, p. 13. (In Russ.)

3. “Derevenskii starosta Miron Ivanov. Narodnaia byl’ dlia russkikh prostoliudinov” [“Village Headman Miron Ivanov. A Folk Tale for Russian Commoners”]. *Biblioteka dlia chteniia*, vol. 35, section VI, 1839, pp. 28–30. (In Russ.)

4. Boborykina, T.A. “Slova, slova, slova: Knigi v knigakh Dante, Shekspira, Pushkina, Dostoevskogo” [“Words, Words, Words: Books in the Books of Dante, Shakespeare, Pushkin, Dostoevsky”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (24), 2023, pp. 147–171. (In Russ.) https://doi. org/10.22455/2619-0311-2023-4-147-171

5. Borisova, V.V. “‘Obrazy knig’ v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’. Retsenziia na kollektivnuiu monografiiu T.A. Kasatkinoi, K. Korbelly, T.G. Magaril-Iliaevoi, N.N. Podo-

sokorskogo “Knigi v knige. Rol i obraz knigi v romane F.M. Dostoevskogo ‘Idiot’” / otv. red. T.A. Kasatkina. M.: IMLI RAN, 2024. 392 s.” [“‘Images of Books’ in Fyodor Dostoevsky’s Novel *The Idiot*. Review of the Collective Monograph: Kasatkina, T.A., Corbella, C., Magaril-Il’iaeva, T.G., and N.N. Podosokorsky. *Books in the Book. The Role and Image of Books in Fyodor Dostoevsky’s Novel* The Idiot. Ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 392 p.”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (30), 2025, pp. 370–383. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-2-370-383

6. Bocharov, S.G. *O khudozhestvennykh mirakh* [*About Artistic Worlds*]. Moscow, Sov. Rossiia Publ., 1985. 296 p. (In Russ.)

7. Gogol’, N.V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 tomakh* [*Complete Works: in 14 vols*]. Moscow; Leningrad, AS USSR Publ., 1937–1952. (In Russ.)

8. Dmitrieva, E.E. *N.V. Gogol’ v zapadnoevropeiskom kontekste: mezhdu iazykami i kul’turami* [*Gogol in the Western European Context: Between Languages and Cultures*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2011. 392 p. (In Russ.)

9. Kasatkina, T.A. “Kniga v knige i kniga per se” [“The Book in the Book and the Book *per se*”]. Kasatkina, T.A., Corbella, C., Magaril-Il’iaeva, T.G., and N.N. Podosokorskii. *Knigi v knige. Rol’ i obraz knigi v romane F.M. Dostoevskogo “Idiot”* [*Books in the Book. The Role and Image of Books in Fyodor Dostoevsky’s Novel* The Idiot]. Ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 13–31. (In Russ.)

10. Koshelev, V.A. *“‘Onegina’ vozdushnaia gromada”* [*“‘Onegin’s’ Aerial Bulk”*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999. 286 p. (In Russ.)

11. Krivonos, V.Sh. *Gogol’ v russkom literaturnom prostranstve XIX-XX vekov* [*Gogol’ in the Russian Literary Space of the 19th-20th Centuries*]. 2nd ed., rev. and add. Moscow, FLINTA Publ., 2021. 272 p. (In Russ.)

12. Lotman, Iu.M. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol’* [*In the School of Poetic Words: Pushkin. Lermontov. Gogol’*], Moscow, Prozveshchenie Publ., 1988. 352 p. (In Russ.)

13. Magaril-Il’iaeva, T.G. “Roman V. Giugo ‘L’homme qui rit’ v ‘Besakh’ F.M. Dostoevskogo. Stat’ia 1” [“Victor Hugo’s Novel *L’homme qui rit* in Dostoevsky’s *Demons*. Article 1”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (31), 2025, pp. 58–75. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-58-75

14. Mann, Iu.V. *Poetika Gogolia. Variatsii k teme* [*Gogol’s Poetics. Variations on the Theme*]. Moscow, Coda Publ., 1996. 474 p. (In Russ.)

15. Merzliakov, A.F. *Stikhotvoreniia* [*Poems*]. 2nd ed. Leningrad, Sovetskii pisatel’ Publ., 1958. 328 p. (In Russ.)

16. Nadezhdin, N.I. *Literaturnaia kritika. Estetika* [*Literary Criticism. Aesthetics*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1972. 576 p. (In Russ.)

17. Reitblat, A.I. *Kak Pushkin vyshel v genii: Istoriko-sociologicheskie ocherki o knizhnoi kul’ture Pushkinskoi epokhi* [*How Pushkin Became a Genius: Historical and Sociological Essays on the Book Culture of the Pushkin Era*]. Moscow, Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2001. 336 p. (In Russ.)

18. Podosokorskii, N.N. “Itogi i perspektivy mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii ‘Kniga v knige’, posviashchennoi pamiati Aleksandra Viktorovicha Mikhailova (1938–1995), 2–4 oktiabria 2023 goda” [“Results and Prospects of the International Online Conference ‘A Book in the Book,’ in Memory of Alexander V. Mikhailov (1938–1995), October 2–4, 2023”]. *Dostoe-*

*vskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (26), 2024, pp. 305–313. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-2-305-313

19. Sakulin, P.N. *Iz istorii russkogo idealizma. Kniaz' V.F. Odoevskii. Myslitel'. Pisatel'* [*From the History of Russian Idealism. Prince V.F. Odoevsky. Thinker. Writer*], vol. 1, part 2. Moscow, M. e S. Sabashnikov Publ., 1913. 479 p. (In Russ.)

20. Tumanskii, V.I. *Stikhotvoreniia i pis'ma* [*Poems and Letters*]. St. Petersburg, A.S. Suvorin Publ., 1912. 439 p. (In Russ.)

21. Feduta, A.I. *"Kto b ni byl ty, o moi chitatel'...": problema chitatelia v literature pushkinskoi epokhi* [*"Whoever You Are, O My Reader...": The Problem of the Reader in the Literature of the Pushkin Era*]. Minsk, Limarius Publ., 2015. 400 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 05.10.2025
Одобрена после рецензирования: 20.10.2025
Дата публикации: 25.03.2026

The article was submitted: 05 Oct. 2025
Approved after reviewing: 20 Oct. 2025
Date of publication: 25 March 2026

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (33), 2026.

Научная статья / Research Article
УДК 821.131.1.0
ББК 83.3(4Ита)
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-105-134
https://elibrary.ru/SGBHNF

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*© 2026. Ольга Турышева*
*Уральский федеральный университет*
*имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия*

# Как читают Франческа да Римини и Паоло Малатеста?

*© 2026. Olga N. Turysheva*
*B.N. Yeltsin Ural Federal University, Ekaterinburg, Russia*

# How Do Francesca da Rimini and Paolo Malatesta Read?

**Информация об авторе:** Ольга Наумовна Турышева, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, ул. Мира, д. 19, 620002 г. Екатеринбург, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-3014-6153
E-mail: oltur3@yandex.ru

**Аннотация:** Статья посвящена решению вопроса о характере чтения Франчески да Римини и Паоло Малатеста, героев пятой песни «Божественной комедии» Данте: читают ли они роман Кретьена де Труа «Ланселот, или рыцарь телеги» вслух или каждый про себя, вместе склонившись над страницами книги? При том, что в итальянской науке существует целое направление, посвященное исследованию образа Франчески, данный вопрос поставлен не был. Трудность его решения связана с тем, что в тексте «Божественной комедии» отсутствуют маркеры, определенно указывающие на характер чтения героев. Изучение проблемы опирается на имманентный анализ сцены, анализ перевода М.Л. Лозинского в сопоставлении с подстрочным переводом Г.Д. Муравьевой, историко-рецептивные исследования читательской культуры Средних веков и анализ живописной традиции в изображении данного эпизода «Божественной комедии». Обосновывается возможность двух вариантов в интерпретации характера чтения героев Данте. Согласно первому варианту, чтение Франчески и Паоло — это совместное безмолвное чтение, прерываемое взглядами в момен-

ты синхронно переживаемых фрагментов текста, чтение визуальное и визуализирующее прочитанное. Данная версия базируется на материалах по истории чтения и анализе подстрочника и перевода М.Л. Лозинского. Согласно второму варианту, чтение героев осуществляется по модели «чтец — слушатель», в рамках которой исполнение книги вслух принадлежит Франческе. Данная версия также опирается на анализ подстрочника и перевода М.Л. Лозинского, а также на анализ образа Франчески в итальянской науке. Автор статьи приходит к выводу о том, что в переводе М.Л. Лозинского на равных основаниях сосуществуют обе версии характера чтения Франчески и Паоло: и версия о синхронном чтении про себя, и версия об устном исполнении текста одним читателем для другого. Такое смысловое колебание в переводе связывается с той неопределенностью, которая отличает дантовскую сцену чтения.

**Ключевые слова**: Данте, «Божественная комедия», Франческа да Римини и Паоло Малатеста, чтение литературных героев, история чтения, «Божественная комедия» в переводе М.Л. Лозинского

**Для цитирования**: *Турышева О.Н.* Как читают Франческа да Римини и Паоло Малатеста? // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33). С. 105–134. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-105-134

**Information about the author:** Olga N. Turysheva, DSc in Philology, Assistant Professor, B.N. Yeltsin Ural Federal University, Mira St., 19, 620002 Ekaterinburg, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-3014-6153

E-mail: oltur3@yandex.ru

**Abstract:** This article addresses the way the characters in the fifth canto of Dante's *Comedy*, Francesca da Rimini and Paolo Malatesta, read. Specifically, it examines whether they read Chrétien de Troyes' novel *Lancelot, the Knight of the Cart* aloud or in silence while leaning together over the pages of the book. Even though a significant portion of Italian scholarship is devoted to the study of Francesca's image, this issue has not been specifically addressed. The challenge in resolving this question arises from the absence of clear markers in the text of the *Comedy* that distinctly indicate the nature of the characters' reading. The study is based on an immanent analysis of the scene, an analysis of Mikhail Lozinsky's translation as compared with Galina Muravyova's interlinear translation, historical and reception studies of medieval reading culture, and an analysis of the pictorial tradition in the depictions of this episode. The author substantiates the possibility of two variants in the interpretation of the nature of Dante's characters' reading. According to the first version, Francesca and Paolo's reading is a joint silent reading, interrupted by glances at moments when they experience fragments of the text simultaneously. This visual reading materializes what has been read. This version is based on materials on the history of reading and on the analysis of the interlinear translation and Lozinsky's translation. According to the second version, the characters' reading follows the "reader–listener" model, in which Francesca is responsible for reading the book aloud. This version is also based on an analysis of the interlinear translation and Lozinsky's translation, as well as on the analysis of Francesca's image in Italian scholarship. The author of the article concludes that in Lozinsky's translation the two versions of Francesca and Paolo's reading coexist on an equal footing: the version of simultaneous silent reading and the

version of the oral performance of the text by one reader for the other. This semantic oscillation in the translation is associated with the vagueness that characterizes Dante's reading scene.

**Keywords:** Dante, Divine Comedy, Francesca da Rimini and Paolo Malatesta, literary characters' reading, history of reading, Lozinsky's translation of the Divine Comedy

**For citation:** Turysheva, O.N. "How Do Francesca da Rimini and Paolo Malatesta Read?" *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (33), 2026, pp. 105–134. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-105-134

Наша статья представляет собой опыт ответа на вопрос, касающийся содержания знаменитого эпизода из «Божественной комедии» Данте. Это вопрос о характере чтения узников второго круга дантовского ада Франчески да Римини и Паоло Малатесты: читают ли они роман Кретьена де Труа «Ланселот, или рыцарь телеги» вслух или каждый про себя, вместе склонившись над страницами книги?

Ответ на этот вопрос отнюдь не очевиден, но при этом он представляется важным для понимания этой сцены «Божественной комедии». Внимание к этому аспекту в изображении читающих героев может способствовать выводам относительно характера отношений в их паре, характера их взаимодействия с читаемым текстом и, следовательно, содержания металитературной рефлексии самого Данте. Последнее, в свою очередь, может составить новую аргументацию в пользу неоднократно высказанного в дантологии мнения о том, что реакция Данте, завершающая нарратив пятой песни («E caddi come corpo morto cade» [Данте, 2021, с. 94]), вызвана не только жалостью к Франческе и Паоло («di pietade» [Данте, 2021, с. 94]), но и не в последнюю очередь представляет собой признание им собственной ответственности перед читателем — за возможную причастность к читательским драмам в качестве представителя школы нового сладостного стиля (об этом, например: [Андреев, 2008][1]). Кроме

[1] Именно этим переживанием М.Л. Андреев объясняет падение Данте в финале песни: «Ответ Франчески подтвердил его наихудшие опасения: сводником была книга и ее автор, "Роман о Ланселоте" открыл влюбленным глаза на их чувство и победил последние сомнения, на муку вечным вихрем второго круга ада Франческу и Паоло обрекла, в конечном итоге, литература, любовная, куртуазная литература, провозгласившая любовь высшей и безотносительной ценностью. Получив подтверждение, Данте падает без чувств — не от сострадания, как часто думали, а от ужаса перед открывшейся ему истиной: он — один из виновников постигшей Франческу судьбы. И его дальнейший путь по загробным царствам — это, среди прочего, отречение от прежней поэзии, от ее лукавой красоты» [Андреев, 2008, с. 25].

того, ответ на вопрос о характере чтения героев Данте способствует пониманию того, как изменилось его отношение к куртуазной концепции любви, которой он придерживался в стильновисткий период творчества.

Вопрос о характере чтения Франчески и Паоло до сих пор, как кажется, поставлен не был, хотя в итальянской науке сложилось целое направление, связанное с разноаспектным исследованием образа Франчески. В 2006 году журнал «Романья: искусство и история» издал тематический номер «Франческа да Римини, по следам мифа» [Francesca da Rimini, 2006], а Международный центр исследований Франчески да Римини с 2007 года проводит конференции, посвященные ее образу в «Божественной комедии» и последующем искусстве [Centro Internazionale di Studi Francesca da Rimini, 2025]. Эти и другие материалы в исследованиях дантовского образа позволяют выделить, как минимум, четыре наиболее популярных направления.

Во-первых, Франческа интересует науку как исторический персонаж — дочь сеньора Гвидо I да Полента, правителя Равенны, в доме которого Данте нашел пристанище после изгнания из Флоренции, и трагическую историю замужества которой Данте рассказал в пятой песни «Божественной комедии», а Боккаччо — в «Комментариях» к «Божественной комедии» [Boccaccio, 1965]. Степень фикциональности этой истории до сих пор является предметом дискуссий в рамках этого исследовательского направления [Farina, 2022].

Во-вторых, Франческа интересует науку с точки зрения функционирования ее образа в разных видах искусств и его значения для искусства. Как пишет Ф. Ферруччо в предисловии к тематическому номеру журнала «Романья: искусство и история», посвященному Франческе, существует более двухсот пятидесяти литературных произведений, более трехсот картин и гравюр, более ста пятидесяти музыкальных произведений и более десяти фильмов, апеллирующих к дантовской героине [Francesca da Rimini, 2006].

В-третьих, сюжет Франчески изучается с точки зрения актуальности его звучания в рамках современных гендерных исследований историко-культурного плана [Pinto, 2008].

Наконец, Франческа фигурирует в науке как вечный образ, лежащий в основе художественной типологии героинь любовных сюжетов европейской литературы, т.е. с точки зрения его мифогенного потенциала, в качестве литературного архетипа неверной жены, к которому исследователи возводят и Эмму Бовари, и Анну

Каренину. Так, Р. Пинто, подробно разбирая сцену встречи Данте с Франческой, приходит к выводу о том, что образ Франчески в философии Данте антагонистически противопоставлен образу Беатриче: Франческа — воплощение чувственности и подчинения страсти, Беатриче — воплощение разума и свободной воли [Pinto, 2022].

Между тем, повторим, вопрос о характере чтения Франчески и Паоло в науке не поднимался, хотя важность читательской подоплеки преступления, совершенного Франческой и Паоло, отмечалась не раз. Р. Пинто в работе 2010 года отмечает, что ее вина у Данте непосредственно обусловлена тем обстоятельством, что она является читательницей куртуазного романа [Pinto, 2010a]. В куртуазном романе, как и лирике провансальских трубадуров складывается концепция fin'amor, «прекрасной любви», в рамках которой женщине предоставлялось право власти над чувствами и поступками влюбленного в нее рыцаря. По мысли Р. Пинто, в паре «Франческа и Паоло» «моральная активность» и «эстетическое первенство» (т.е. повествовательная инициатива) принадлежит именно Франческе — в соответствии с этикой fin'amor, получившей свое выразительное воплощение в романе Кретьена де Труа «Ланцелот, или Рыцарь телеги», который читают герои. Недаром в науке сама концепция куртуазной любви, предполагающая подчиненное положение возлюбленного перед лицом дамы, была описана именно на материале этого романа: в сочинении Гастона Пари «Lancelot du Lac, II: Conte de la Charette» (1883). Идею моральной и эстетической активности Франчески Р. Пинто подкрепляет важным аргументом: именно она выступает повествующим субъектом, отвечающим на просьбу Данте о рассказе, хотя та была адресована не только ей, но и Паоло.

В работе 2014 года Р. Пинто замечает, что Франческа тем не менее не следует модели развития любовных отношений, которая отражена в читаемом романе: в книге Кретьена де Труа инициатива поцелуя принадлежит королеве Геньевре, в то время как в рассказе Франчески именно Паоло «поцеловал, дрожа, [ее] уста» [Данте, 1992, с. 31] (пер. М. Лозинского). Исследователь объясняет эту «ошибку в чтении» тем, что Данте «переписывает отношения мужчины и женщины» в соответствии с религиозными требованиями времени: его героиня не проявляет инициативу, а принимает желание другого, что, очевидно, свидетельствует о дискредитации этики fin'amor в сознании Данте периода создания «Божественной комедии» [Pinto, 2014].

Еще одно важное замечание, сделанное Р. Пинто в анализе рассказа Франчески: она отрицает собственную ответственность за грехопадение, возлагая вину на других — книгу Кретьена де Труа и Амора, отказываясь от позиции смирения, чем, по мысли исследователя, также принципиально отличается от Беатриче [Pinto, 2010б].

При всей важности предложенных наблюдений, вопроса о том, как читают Франческа и Паоло, цитируемый исследователь не касается. Решение этого вопроса затруднено тем, что в сцене отсутствуют прямые маркеры, определенно указывающие на тот или иной тип чтения. Такие маркеры отличают, например, другие знаменитые литературные сцены совместного чтения: Вертера и Лотты, Пламира и Раиды, Раскольникова и Сони. В романе И.В. Гете Вертер читает свои переводы Оссиана вслух по просьбе Лотты; в повести Д. Горчакова Пламир читает вслух «Страдания юного Вертера» по просьбе Раиды; в романе Ф.М. Достоевского Соня подчиняется требованию Раскольникова читать вслух евангельскую сцену. Процитируем эти выразительные фрагменты:

> — У вас нечего почитать? — Оказалось, что нет. — В ящике моего стола лежит ваш перевод песен Оссиана, я еще его не читала, все **надеялась услышать в вашем чтении**, но это до сих пор почему-то не получалось. Он улыбнулся, пошел за тетрадью, но, когда взял ее в руки, его охватила дрожь и на глаза набежали слезы, когда он заглянул в нее. Он сел и **стал читать** [Гете, 1963, с. 419].

> Пламенный слогъ автора получилъ новую душу **въ устах Пламира**. Всѣ оттѣнки чувствованій были выражены со всею точностію. Пламиръ находилъ подлинникъ сей книги въ сердцѣ своемъ... а сердце выражать умѣет. Раида сидѣла возлѣ него. Нечувствительно голова ее почти наклонилась на плечо Пламира; локоть ея касался его локтю, взоры на него устремлялись; **его голосъ проницалъ ей до внутренности сердца**, и она чувствовала такъ, какъ он выражалъ. Дыханіе ее становилось тягостно. По окончаніи одного періода, гдѣ авторъ изображалъ весь огнь пылающей любви, Пламиръ остановился, взглянулъ на Раиду. Взоры ихъ встрѣтились, и взаимное чувство, подобно электрической искрѣ, мгновенно изъ одного въ другое переселилось, и сотрясло сердца ихъ [Горчаков, 1796, с. 26–27].

— Про воскресение Лазаря где? Отыщи мне, Соня.

Она искоса глянула на него.

— Не там смотрите... в четвертом евангелии... — сурово прошептала она, не подвигаясь к нему.

— Найди и **прочти мне**, — сказал он, сел, облокотился на стол, подпер рукой голову и угрюмо уставился в сторону, **приготовившись слушать**. <...>

Соня нерешительно ступила к столу, недоверчиво выслушав странное желание Раскольникова. Впрочем, взяла книгу [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 250].

В сцене чтения у Данте такой определенности в распределении ролей нет:

Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse:
soli eravamo e sanza alcun sospetto.

Per più fiate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.

Quando leggemmo il disïato riso
esser basciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,

la bocca mi basciò tutto tremante.
Galeotto fu ‘l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più non vi leggemmo avante»

Mentre che l’uno spirto questo disse,
l’altro piangëa; sì che di pietade
io venni men così com’io morisse.

E caddi come corpo morto cade.
[Данте, 2021, с. 92, 94].

В отношении этой сцены с уверенностью можно сказать только то, что чтение героев в рассказе Франчески выглядит синхронизиро-

ванным: она использует только форму множественного числа: «мы читали» («leggiavamo»), «мы прочли» («leggemmo»), «мы больше не читали» («non leggemmo»). Также о синхронности чтения может свидетельствовать и фраза «Per più fiate li occhi ci sospinse quella lettura» (в подстрочном переводе Г.Д. Муравьевой «Не раз наши взгляды встречались над книгой» [Данте, 2021, с. 94]). Вряд ли будет преувеличением предположение о том, что обмен взглядами во время чтения — это одновременная реакция на одновременно прочитанный пассаж. Однако есть и более яркое подтверждение синхронности чтения Франчески и Паоло: поцелуй героев был явно спровоцирован одновременно прочитанным пассажем о поцелуе Ланцелота и Геньевры: «Quando leggemmo il disiato riso / esser basciato da cotanto amante» (в подстрочном переводе Г.Д. Муравьевой «Когда прочли мы, как желанную улыбку / поцеловал влюбленный Ланцелот <...>» [Данте, 2021, с. 95]).

При каких формах совместного чтения возможна синхронность в переживании читаемого? Прежде чем ответить на этот вопрос, остановимся на основных моделях чтения, характерных для читательской культуры Средневековья. Это чтение индивидуальное и чтение совместное.

*Индивидуальное чтение* первоначально было чтением вокализованным, чтением вслух — даже в ситуации уединения. Процесс перехода от чтения вокализованного к чтению безмолвному постепенно совершается в период раннего Средневековья. Пример такого перехода в индивидуальной практике выразительно запечатлен в «Исповеди» Аврелия Августина. Молчаливое чтение, чтение про себя во времена Августина еще не получило распространения: на фоне безусловно доминировавшего вокализованного чтения оно было скорее исключением, чем правилом. Недаром в шестой книге «Исповеди» Августин с удивлением описывает безмолвное чтение миланского епископа Амвросия: «Глаза его бегали по страницам, сердце доискивалось до смысла, а голос и язык молчали» [Аврелий Августин, 2000, с. 91]. Однако в ситуации экстатического чтения сам Августин невольно практикует чтение про себя, чтение в молчании, причем, обращая на этот факт внимание, он былого удивления подобной манерой чтения не выражает. В кульминационном эпизоде восьмой книги Августин рассказывает, как его внутренние терзания были прерваны детским голосом, призывавшем своего партнера по игре к чтению: «Возьми, читай! Возьми, читай!». «Подавив рыда-

ния, я встал, истолковывая эти слова как божественное веление мне: открыть книгу и прочесть первую главу, которая мне попадется <...>. Я схватил [«Послания апостолов»], открыл и *в молчании* (курсив наш. — *О.Т.*) прочел главу, первую попавшуюся мне на глаза: “Не в пирах и пьянстве, не в спальнях и в распутстве, не в ссорах и зависти: облекитесь в Господа Иисуса Христа <...>”. Я не захотел читать дальше, да и не нужно было: после этого текста сердце мое залили свет и покой; исчез мрак моих сомнений» [Аврелий Августин, 2000, с. 144].

В рамках этого перехода — от чтения устного к чтению молчаливому — именно с последним начинает связываться процесс духовного размышления. П. Зенгер, историк чтения, приводит рассказ цистерцианского монаха о том, что бесы прерывали его молчаливое чтение, принуждая к чтению вслух, чтобы прервать процесс внутренней рефлексии [Зенгер, 2008, с. 165].

Очевидно, ко времени Данте безмолвное индивидуальное чтение про себя уже доминировало. Оно стало утвердившейся практикой, окончательно заменив чтение устное, свойственное Античности и раннему Средневековью.

Обратимся к другой традиции — *чтению совместному*. Оно порождает бо́льшее количество моделей, как минимум, три:

• Внимание слушателя чтецу, вслух исполняющему текст, т.н. чтение для другого (один читает, другой слушает);

• Слежение глазами по книге за чтецом (один читает вслух, другой следит за чтением).

• Обоюдное синхронное чтение про себя, т.н. визуальное чтение, чтение глазами.

Из этих моделей, если обращаться к истории чтения, самая практикуемая в эпоху Зрелого Средневековья модель совместного чтения — это модель «чтец-слушатель», модель чтения для другого. Модель самая ранняя, родом из Античности, и в Античности, как, впрочем, и в аристократической средневековой среде, абсолютно преобладала над другими формами совместного чтения, хотя назвать такое чтение партнерским сложно. Эта модель все-таки предполагает доминирование одного участника события чтения над другим — как правило, слушателя: так в античности чтецом обычно выступал раб, в эпоху раннего средневековья — подчиненный или, в случае если мы говорим о монастырском чтении, назначенный монах. Это чтение для господина и по его велению. Конечно, к XIII веку, на период которого приходится жизнь реальной Франче-

ски да Римини (ок. 1255 – ок. 1285), и началу XIV века, на который приходится работа Данте над «Божественной комедией», эта модель уже могла обретать контуры чтения равноправного, для удовольствия и по обоюдному желанию обоих участников. Но даже если и так, то такой вид совместного чтения только формировался. Более поздним примером такого чтения может служить эпизод из романа Сервантеса «Дон Кихот», в котором обитатели постоялого двора ради всеобщего удовольствия просят священника прочитать вслух «Повесть о безрассудно любопытном», найденную трактирщиком в дорожном сундуке, забытом путешественником (I том, глава XXXII). У Сервантеса это не одно свидетельство распространения практики такого чтения — чтения для другого ради удовольствия и удовлетворения интереса, т.е. как формы досуга.

**Вторая модель чтения**, в рамках которой осуществима синхронность реакций, — это слежение глазами по книге, читаемой вслух чтецом. В данном случае внимание голосу чтеца сопровождается самостоятельным визуальным чтением: один читает, другой следит глазами по тексту. Такая модель чтения — историки чтения называют ее «публичная» — сложилась в университете. Первоначально это чтение учителя ученику: университетский «профессор зачитывал вслух свои рукописные записи, а студенты следили за ним по книгам. Это было важной переменой по сравнению с [чтением] lectio divina периодов поздней Античности и раннего Средневековья, когда монах читал вслух, а аудитория слушала его, не видя текста», — пишет П. Зенгер [Зенгер, 2008, с. 173]. Для XIII века, на который приходится жизнь Франчески, как и для первых десятилетий XIV века, на которые приходится написание «Божественной комедии», эта модель была, конечно, очень новой и вряд ли уже вышла за пределы университетских стен. Хотя исключать ее распространение в высших кругах итальянского города нельзя. И особенно учитывая тот факт, что школа права, из которой, как считается, вырос Болонский университет, первый университет в Италии и Европе, сложилась в Равенне еще в XI веке. Поэтому почему бы не предположить, что дому правителя Равенны, дочерью которого была Франческа, такой тип чтения был знаком и практиковался в образовании детей сеньора Гвидо да Полента, очевидно, нанимавшим частных учителей — выпускников болонской или равеннской школы права. Кстати, в рассказе Франчески исследователи обнаруживают цитату из «Утешения философией» Боэция (см., например: [Уколова, 1987,

с. 155], [Данте 2021, с. 93]), что составляет выразительный аргумент в пользу высказанного выше предположения.

**Третья модель чтения**, разделяемого с другим, — обоюдное чтение глазами. Очевидно, самая поздняя модель, вариант уединенного чтения про себя, но при доверительном присутствии другого. П. Зенгер утверждает, что визуальное чтение — это чтение сокровенное, возбуждающее эротизм — в силу того, что это уединенное и неподконтрольное чтение, и оттого, дескать, оно способствовало обращению средневекового читателя к античной эротической литературе [Зенгер, 2008, с. 186]. Однако эротический потенциал сокровенного чтения связан не только с возможностью возврата к эротическим жанрам, но и с самим характером визуального чтения. Р. Шартье описывает его как чтение, которое «придает силу небывалой убедительности вымышленным сюжетам», «связано с опасным волшебством и очарованием» и более действенно, чем чтение вслух, «заставляет читателей поверить в невероятное», «делает читателей более греховными и более уязвимыми» [Шартье, 2008, с. 350–351].

Именно такое воздействие книги на читателей и описывает Данте в пятой песни «Божественной комедии». «Soli eravamo e sanza alcun sospetto», — говорит Франческа о возникшем замысле вместе с Паоло прочитать «Ланселота» для развлечения («per diletto») [Данте, 2021, с. 92] (в подстрочном переводе Г.Д. Муравьевой: «Мы были одни и ни о чем не подозревали» [Данте, 2021, с. 93], в переводе Лозинского: «Одни мы были, был беспечен каждый» [Данте, 1992, с. 31], в переводе А.А. Илюшина: «Наедине, без страха, без заботы» [Данте, 2008, с. 50]). Возможно, речь идет о том, что герои не подозревали о том соблазне, который может исходить от текста, об опасности очарования литературными страстями, которые так легко оказалось претворить в жизнь в опыте совместного чтения. Оба чтеца, как рассказывает Франческа, оказались едины в своем бессилии перед властью читаемой книги: «Galeotto fu ‘l libro e chi lo scrisse», — говорит она [Данте, 2021, с. 94] (в подстрочном переводе Г.Д. Муравьевой: «Галеотом стала книга и ее сочинитель» [Данте, 2021, с. 95]). Галеот, как известно, персонаж романа Кретьена де Труа, был посредником в любви Ланселота и Геньевры, а его имя, как пишет Р.И. Хлодовский, было в средневековой Италии синонимом вульгарного сводника [Хлодовский, 1982]). И хотя описание загробного существования Франчески и Паоло окружено в повество-

вании сострадательными коннотациями, на факт их грехопадения сострадание Данте не распространяется.

Впрочем, возможно, что «беспечность», которой Франческа предваряет рассказ о чтении, подразумевает неосознанность зарождающегося чувства. Это распространенная трактовка: именно в качестве наиболее принятого толкования ее описывает Г.Д. Муравьева, комментируя свой перевод данной терцины [Данте, 2021, с. 93]. Данте спрашивает Франческу: «A che e come concedette Amore che conosceste i dubbiosi disiri?» [Данте, 2021, с. 92] (в подстрочном переводе Г.Д. Муравьевой: «Где и как Любовь позволила вам распознать смутные желания» [Данте, 2021, с. 93]). Но и в этом случае чтение Франчески и Паоло следует характеризовать как подчинение книжному соблазну. Любовь, Амор у Данте — внешняя вдохновляющая и побуждающая сила. Как пишет О.А. Седакова, инициатива всегда принадлежит только ему: так, «в Шестнадцатой песни “Чистилища”, в беседе с поэтами, [Данте] определяет собственный метод так:

> I’ mi son un che, quando
> Amor mi spira, noto, e a quel modo
> ch’e’ ditta dentro vo significando.

Я из тех, кто, когда / Любовь мне внушает (букв.: дышит), записываю, и таким образом / то, что он диктует мне внутри, обозначаю словами (Purg. XXIV, 52–54)» [Седакова, 2017]. Власть Амора распространяется на слова, чувства, поступки, движение «неба и светил». В «Новой жизни» Амор понуждает Беатриче вкушать сердце Данте, а в «Божественной комедии» через посредничество книги побуждает Франческу и Паоло принять желание, чтобы затем навеки скрепить их в объятиях любви (именно любви, не желания, но через желание[2]). Амор внушает, диктует, движет. Поэтому, спрашивая Франческу о том, как Амор позволил ей и Паоло распознать влечение, Данте подразумевает инициативу Амора, который ведет

[2] Настаивать на этом позволяет тот факт, что герои Данте не разлепили объятий в адском вихре — в отличие от других обитателей второго круга, упомянутых Данте по одиночке, как-то: Париса, Тристана и др. Только Франческе и Паоло в книге присвоено загробное единение, что и становится основанием обращения Данте именно к ним — тем, «кто летят вместе» [Данте, 2021, с. 89].

героев друг к другу через эротическое посредничество книги, через эротический соблазн. Впрочем, в этом вопросе, адресованном Франческе, Данте цитирует саму Франческу, которая и говорит об Аморе как подчиняющей силе: «Amor <...> prese costui», «Amor <...> mi prese», «ancor non m'abbandona», «Amor condusse noi ad una morte», «e 'l modo ancor m'offende» [Данте, 2021, с. 90] (в подстрочном переводе Г.Д. Муравьевой: «любовь <...> охватила его», «любовь <...> охватила меня», «любовь вменяет любить», «любовь не отпускает», «любовь привела нас обоих к одной смерти», «чрезмерность любви вредит мне поныне» [Данте, 2021, с. 91]; в переводе А.А. Илюшина: «любовь <...> возлюбить велела» [Данте, 2008, с. 49]):

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
prese costui de la bella persona
che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.

Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona.

Amor condusse noi ad una morte:
Caina attende chi a vita ci spense».
Queste parole da lor ci fuor porte.
[Данте, 2021, с. 90].

Близкие выражения Франческа использует, когда говорит о власти чувства над Ланцелотом: «Lancialotto come amor lo strinse» [Данте, 2021, с. 92] (в переводе Б.К. Зайцева любовь «теснит» Ланселота [Данте, 2000]; в переводе В.Г. Маранцмана Ланцелот «сжат» любовью [Данте, 2006, с. 65]).

Именно на власти Амора и настаивает Франческа, отрицая свою вину в произошедшем и возлагая ее, помимо Амора, и на книгу Кретьена де Труа. Так же Франческа говорит и о власти книги: «Ma solo un punto fu quel che ci vinse» [Данте, 2021, с. 94] (в подстрочном переводе Г.Д. Муравьевой: «одно нас сразило [в книге]» [Данте, 2021, с. 95]; в переводе М. Лозинского: «повесть победила нас» [Данте, 1992, с. 31]; в переводе В.Г. Маранцмана: «строки победу одержали» [Данте, 2006, с. 65]).

Однако у Данте подражание героям куртуазного романа подано не столько как выражение бессилия воли Франчески и Паоло перед лицом Амора, явившегося им через посредничество куртуазного романа, сколько как выражение слабости духа перед лицом соблазна. Ведь, как отмечается в дантологии, Амор, «сжигая нежные сердца», в то же время всегда оставляет пространство для проявления свободной воли человека, которая позволяет ему противостоять соблазну. Об этом, например, пишет A.M. Chiavacci Leonardi: комментируя V песнь «Ада», она ссылается на дискуссию о любви в XVIII песне «Чистилища», в которой Вергилий произносит: «Onde, poniam che di necessitate / surga ogne amor che dentro a voi s'accende / di ritenerlo è in voi la podestate» [Dante, 2005, p. 168] (в переводе М. Лозинского: «Итак, пусть даже вам извне дана / Любовь, которая внутри пылает, — / Душа всегда изгнать ее вольна» [Данте, 1992, с. 266]). Важно, что такую позицию Вергилий соотносит с образом Беатриче: «Вот то, что Беатриче называет / Свободной волей» [Данте, 1992, с. 266], что поддерживает ранее приведенное мнение Р. Пинто о том, что Беатриче и Франческа в книге Данте противопоставлены друг другу как носительницы свободной воли и импульсивной чувственности соответственно.

Причем рассказ Франчески свидетельствует о том, что она отказывается нести личную ответственность за подчинение силе желания, настаивая на собственной невиновности. Предположим, что такая позиция, присвоенная автором героине, связана с той ролью, которую этика fin'amor отводила даме, предельно идеализируя ее в качестве безупречного объекта поклонения и почитания. Это наблюдение также свидетельствует в пользу выдвинутой Р. Пинто версии о разочаровании позднего Данте в куртуазной этике, воплощению которой он посвятил свое творчество периода нового сладостного стиля. В связи с этим следует признать, что перевод В.Г. Маранцмана содержит искажение морального содержания сцены в оригинале. В предисловии к Пятой песни В.Г. Маранцман настаивает на невиновности героев, трактуя их чувства как «неотвратимую потребность нежного сердца», а позицию автора — как проявление гуманизма [Данте, 2006, с. 59]. При этом в самом переводе песни переводчик устами Франчески присваивает Данте однозначное оправдание героев:

За твой покой наш голос бы молил,
Когда бы другом нам был царь вселенной,
Ведь ты разврат из жалости простил
[Данте, 2006, с. 64].

Однако в оригинальном тексте речь идет не о прощении «разврата», а о сочувствии к жестоким страданиям узников ада: «poi c'hai pietà del nostro mal perverso» [Данте, 2021, с. 88] (в подстрочном переводе Г.Д. Муравьевой: «ибо наша лютая мука вызвала у тебя жалость» [Данте, 2021, с. 89][3]).

Используем сделанные наблюдения в ответе на поставленный вопрос о характере чтения Франчески и Паоло. В свете вышесказанного, представляются возможными два варианта интерпретации этого аспекта анализируемой сцены.

*Первый вариант*: чтение дантовских героев — это совместное визуальное чтение, безмолвное чтение глазами, прерываемое взглядами в моменты синхронно переживаемых фрагментов текста, чтение визуальное и визуализирующее прочитанное и оттого ставшее источником греховного соблазна. Такая трактовка поддерживается культурно-историческими характеристиками визуального чтения, как пробуждающего эротизм, и выраженной в рассказе Франчески интенцией возложения ответственности за грехопадение на книгу.

Интересно, что именно такую модель чтения подразумевает М. Лозинский:

Я начал так: «О, знал ли кто-нибудь,
Какая нега и мечта какая
Их привела на этот горький путь!»

Потом, к умолкшим слово обращая,
Сказал: «Франческа, жалобе твоей
Я со слезами внемлю, сострадая.

Но расскажи: меж вздохов нежных дней,
Что было вам любовною наукой,
Раскрывшей слуху тайный зов страстей?»

[3] Комментарий Г.Д. Муравьевой: «mal perverso здесь — *mal* "мука", *perverso* "необычайный, жестокий". См. Enc. Dant.» [Данте, 2021, с. 88].

И мне она: «Тот страждет высшей мукой,
Кто радостные помнит времена
В несчастии; твой вождь тому порукой.

Но если знать до первого зерна
Злосчастную любовь ты полон жажды,
Слова и слезы расточу сполна.

В досужий час читали мы однажды
О Ланчелоте сладостный рассказ;
Одни мы были, был беспечен каждый.

Над книгой взоры встретились не раз,
И мы бледнели с тайным содроганьем;
Но дальше повесть победила нас.

Чуть мы прочли о том, как он лобзаньем
Прильнул к улыбке дорогого рта,
Тот, с кем навек я скована терзаньем,

Поцеловал, дрожа, мои уста.
И книга стала нашим Галеотом!
**Никто из нас не дочитал листа**».

Дух говорил, томимый страшным гнетом,
Другой рыдал, и мука их сердец
Мое чело покрыла смертным потом;

И я упал, как падает мертвец.
[Данте, 1992, с. 30–31].

Особенно обращает на себя внимание перевод Лозинским 138 строки «quel giorno più non vi leggemmo avante». В подстрочном переводе Г. Муравьевой она звучит так: «В тот день мы больше не читали» [Данте, 2021, с. 95]. У М. Лозинского — «Никто из нас не дочитал листа». Очевидно, что для переводчика чтение героев — это синхронное чтение про себя. При том, что читали вместе, каждый читал сам, поэтому никто не дочитал листа, когда чтение было прервано поцелуем. Однако в первоисточнике такой акцент отсутствует.

В других переводах «Божественной комедии» на русский язык также присутствует образ совместного визуального чтения, хотя синхронность как его характеристика представлена менее выразительно, нежели в переводе М. Лозинского. Так, строка «Per più fïate li occhi ci sospinse / quella lettura, e scolorocci il viso» В.Г. Маранцманом переведена «Очей от книги ни на миг не отрывали»[4] [Данте, 2006, с 65], Б.К. Зайцевым — «Не раз соединяло наши взоры / чтенье это» [Данте, 2000]. Однако перевод фразы «quel giorno più non vi leggemmo avante» у этих переводчиков сему синхронности чтения теряет: у В.Г. Маранцмана: «В тот день мы книгу дальше не читали» [Данте, 2006, с. 65], у Б.К. Зайцева: «В тот день мы больше не читали» [Данте, 2000]. Также у А.А. Илюшина: «В тот день никто из нас к ней [книге] не вернулся» [Данте, 2008, с. 50].

*Второй вариант интерпретации характера чтения героев* позволяет считать, что книгу читает вслух Франческа, предназначая чтение Паоло. Эту версию особенно подкрепляют выводы, сделанные в анализе данной сцены Р. Пинто, который, напомним, писал о том, что в паре Франчески и Паоло именно Франческе принадлежит эстетическое первенство. Это наблюдение было сделано Р. Пинто, однако, не в отношении читательской, а в отношении нарративной активности героини: именно она проявляет инициативу, откликаясь на просьбу Данте о рассказе, хотя эта просьба была адресована обоим узникам второго круга: «О истомленные души, / Поговорите с нами, если не возбраняет Тот!» [Данте, 2021, с. 89].

Р. Пинто пишет и о моральном первенстве Франчески, очевидно, подкрепленном куртуазной традицией доминирования дамы в отношениях с влюбленным рыцарем, что в тексте выражается в ее стремлении представить заточение в аду как наказание без вины.

Обращает на себя также внимание то, что, отвечая на просьбу Данте рассказать о своем загробном бедствии, Франческа вначале выстраивает ответ не только от своего лица, но и от лица Паоло, используя местоимение «мы»:

[4] В переводе В.Г. Маранцмана допущена ошибка. В подстрочном переводе Г.Д. Муравьевой фраза Франчески звучит так: «Не раз наши взгляды встречались / над книгой» [Данте, 2021, с. 95].

O animal grazioso e benigno
che visitando vai per l'aere perso
noi che tignemmo il mondo di sanguigno,

se fosse amico il re de l'universo,
noi pregheremmo lui de la tua pace,
poi c'hai pietà del nostro mal perverso.

Di quel che udire e che parlar vi piace,
noi udiremo e parleremo a voi,
mentre che 'l vento, come fa, ci tace
[Данте, 2021, с. 90, 92].

В подстрочном переводе Г.Д. Муравьевой:

О ты, живой человек, учтивый и добрый,
что посещаешь в багровом воздухе
**нас**, окрасивших мир кровью,

будь к нам дружествен Царь вселенной,
**мы** бы молили его [ниспослать] тебе мир,
ибо наша лютая мука вызвала у тебя жалость.
О чем желаете слушать и говорить,
**Мы** будем слушать и говорить с вами,
Покуда здесь безмолвствует ветер
[Данте, 2021, с. 89, 91].

Такую активность героини можно считать достаточным аргументом для предположения о том, что и в ситуации чтения именно Франческе могла принадлежать и инициатива чтения, и вокализованное исполнение текста романа о Ланселоте. Кстати, и в переводе М. Лозинского, который, на наш взгляд, подразумевает ситуацию совместного синхронного чтения про себя («Никто из нас не дочитал листа»), все-таки присутствует маркер, позволяющий интерпретировать чтение Франчески и Паоло как чтение вслух. Вопрос, заданный Данте Франческе, в переводе М. Лозинского содержит мысль о том, что любовь охватила героев через слух, и тогда посредником в любви стало именно произнесенное вслух романное слово:

Франческа, жалобе твоей
Я со слезами внемлю, сострадая.

Но расскажи: меж вздохов нежных дней,
Что было вам любовною наукой,
Раскрывшей **слуху** тайный зов страстей
[Данте, 1992, с. 30].

В связи с этим следует признать, что в переводе М. Лозинского на равных основаниях присутствуют обе версии характера чтения Франчески и Паоло: и версия о синхронном чтении про себя, и версия об устном исполнении текста одним читателем для другого. Очевидно, такое смысловое колебание в переводе вызвано той неопределенностью, которая отличает дантовское изображение: с однозначностью акценты в тексте не расставлены. Единственное, на чем мы можем настаивать со всей определенностью, — это то, что чтецом, вслух декламирующим книгу, является не Паоло. Ему, очевидно, принадлежит роль слушателя Франчески или ее партнера по безмолвному чтению.

Аргументом в пользу версии о том, что исполнителем текста является Франческа, а слушателем — Паоло, может быть и настойчивое использование Франческой местоимения «мы» в ее рассказе о чтении романа о Ланселоте. Выше мы выдвинули версию о том, что рассказ, построенный от первого лица множественного числа, может быть свидетельством синхронного визуального чтения. Однако такую повествовательную форму можно рассматривать и как свидетельство доминирования Франчески в отношениях с Паоло, о чем выше также шла речь. Говоря «мы», она опять берет инициативу в свои руки, подчиняя Паоло своей воле и своему слову о произошедшем.

В других русских переводах XX века мы не встречаем ни единого намека на расшифровку ситуации чтения как чтения вслух, адресованного Франческой Паоло. В этом плане перевод данной сцены М. Лозинского следует расценить как перевод, одновременно предлагающий два варианта понимания сцены чтения Паоло и Франчески: и как чтения вокализованного, и как чтения безмолвного.

Интересно, что обращение к живописной традиции в изображении этой сцены «Божественной комедии» также свидетельствует о разных версиях ее понимания интерпретаторами-художниками.

Конечно, эта тема требует отдельного исследования — и особенно учитывая количество живописных обращений к образам Франчески и Паоло (более трехсот). Однако даже беглый обзор позволяет судить о том, что, как правило, художники подразумевают два выделенных нами варианта в трактовке этого сюжета. В рамках одного из них книга располагается на коленях Франчески (или падает с ее колен, когда Паоло устремляется к ней с поцелуем). Такое композиционное решение вполне может подразумевать ситуацию чтения вслух Франческой, оставляя за Паоло роль слушателя. Так организована сцена, например, на картинах У. Дайса (илл. 1), А. Фейербаха (илл. 2), Ж.-Д. Энгра (илл. 3).

В рамках другого художнического решения книга изображается лежащей на коленях обоих героев, что становится аргументом в пользу версии о совместном, синхронном и визуальном чтении. Такой вариант находим, например, на картинах Э. Делакруа (илл. 4) и Д.Г. Россетти (илл. 5, илл. 6).

Хотя мы пришли к выводу о том, что в герменевтике события чтения героев Данте возможен как вариант синхронного визуального чтения про себя, так и вариант вокализованного чтения, анализ многозначного содержания данной сцены позволяет сделать ряд умозаключений относительно эстетической и этической позиции Данте. С одной стороны, опыт решения вопроса о характере чтения Франчески и Паоло подтверждает ранее высказанное в дантологии мнение о разочаровании Данте в куртуазной этике. Об этом свидетельствует, во-первых, изображение подражания героев Данте героям Кретьена де Труа как ложной и губительной идентификации; а во-вторых, — возложение ответственности на Франческу, которая, воспроизводя кодекс поведения дамы-властительницы и учительницы любви, доминирует и в ситуации чтения, и в ситуации рассказа о грехопадении (последнее — в рамках версии о том, что именно Франческа читает вслух роман Кретьена де Труа).

С другой стороны, анализ сцены чтения в выбранном ключе позволяет выделить и металитературный аспект ее содержания, связанный с постановкой вопроса об ответственности автора перед лицом читателя. Финальная реакция Данте на рассказ Франчески может трактоваться как признание того, что литература куртуазного содержания способна препятствовать проявлению свободной воли читателя, ввергая его в пучину губительных страстей. И опять же,

данный вывод в большей степени связан с трактовкой образа Франчески как инициатора чтения и исполнителя книги.

В свою очередь версия о совместном *визуальном* чтении обеспечивает сцене сочувственные коннотации: равноправие в процессе чтения зеркально отражается в образе загробного единения героев, которые делят адскую муку подобно тому, как при жизни переживают обоюдное подчинение литературному соблазну. Наблюдения, сделанные в анализе читательской деятельности героев Данте, таким образом, способствуют и пониманию его авторской позиции — позиции отнюдь не монолитной, а конфликтно раздвоенной между осуждением греха (в причастности к которому он обвиняет и себя как куртуазного поэта) и оправданием глубины чувства своих героев.

*Выражаю сердечную благодарность Т.А. Боборыкиной, Т.А. Касаткиной, К. Корбелле и Н.Н. Подосокорскому за ценные наблюдения, которыми они поделились во время обсуждения моего доклада на III конференции «Книга в книге» (1-3 октября 2025 г., Москва), и которые позволили мне доработать первоначально выдвинутую концепцию.*

## Иллюстрации

*Илл. 1. У. Дайс. Франческа и Паоло. 1845.*
*Шотландская национальная галерея. Эдинбург*
*Fig. 1. William Dyce. Paolo and Francesca. 1845,*
*Scottish National Gallery, Edinburgh*

*Илл. 2. А. Фейербах. Паоло и Франческа. 1864.*
*Галерея Шака, Мюнхен*
*Fig. 2. Anselm Feuerbach. Paolo and Francesca. 1864,*
*Sammlung Schack, Munich*

*Илл. 3. Ж. О. Д. Энгр. Паоло и Франческа. 1819.*
*Музей изящных искусств Анже, Анже*
*Fig. 3. Jean-Auguste-Dominique Ingres. Paolo and Francesca. 1819,*
*Musée des beaux-arts d'Angers*

*Илл. 4. Э. Делакруа. Паоло и Франческа. 1824-1825.*
*Коллекция Жоржа Пеберо. Париж*
*Fig. 4. Eugène Delacroix. Paolo and Francesca. 1825,*
*Georges Pébereau's collection, Paris*

*Илл. 5. Д. Г. Россетти. Паоло и Франческа да Римини. 1855. Галерея Тейт Британия. Лондон*
*Fig. 5. Dante Gabriel Rossetti. Paolo and Francesca da Rimini. 1855, Tate Britain, London*

*Илл. 6. Д. Г. Россетти. Паоло и Франческа да Римини. 1867. Национальная галерея Виктории. Мельбурн*
*Fig. 6. Dante Gabriel Rossetti. Paolo and Francesca da Rimini. 1867, National Gallery of Victoria, Melbourne*

## Список литературы

1. Аврелий, 2000 — *Аврелий Августин*. Исповедь / пер. с лат. М.Е. Сергеенко, вступ. статья Столярова. М.: Ренессанс, 2000. 488 с.

2. Андреев, 2008 — *Андреев М.Л.* Литература Италии: темы и персонажи. М.: РГГУ, 2008. 415 с.

3. Гете, 1963 — *Гете И.В.* Страдания юного Вертера // *Гете И.В.* Избранное. М.: Дет. лит., 1963. С. 329–433.

4. Горчаков, 1796 — *Горчаков Д.П.* Пламир и Раида, российская повесть / сочинения князя Д. Горчакова. М.: Унив. тип., 1796. 68 с.

5. Данте, 2021 — *Данте Алигьери*. Божественная комедия: Ад / подстр. пер. Г.Д. Муравьевой. М.: Пробел-2000, 2021. 608 с.

6. Данте, 1992 — *Данте Алигьери*. Божественная комедия / пер. М. Лозинского. М.: Интерпракс. 1992. 624 с.

7. Данте, 2006 — *Данте Алигьери*. Божественная комедия / пер. с итал. В.Г. Марнцмана. СПб.: Амфора, 2006. 783 с.

8. Данте, 2008 — *Данте Алигьери*. Божественная комедия / пер. с итал. А.А. Илюшина. М.: Дрофа, 2008. 622 с.

9. Данте, 2000 — *Данте Алигьери*. Божественная комедия. Ад // *Зайцев Б.К.* Рассказы. Пьесы. Переводы. М.: Русская книга, 2000. URL: https://predanie.ru/book/217404-ad/#/toc7 (дата обращения 15.12.2025).

10. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

11. Зенгер, 2008 — *Зенгер П.* Чтение в позднем Средневековье // История чтения в западном мире от Античности до наших дней. М.: Фаир, 2008. С. 161–189.

12. Седакова, 2017 — *Седакова О.А.* Перевести Данте // Знамя. 2017. № 2. URL: https://magazines.gorky.media/znamia/2017/2/perevesti-dante.html (дата обращения: 05.09.2025).

13. Уколова, 1987 — *Уколова В.* «Последний римлянин» Боэций. М.: Наука. 1987. 160 с.

14. Хлодовский, 1982 — *Хлодовский Р.И.* Декамерон. Поэтика и стиль. М.: Наука, 1982. 352 с.

15. Шартье, 2008 — *Шартье Р.* «Народные» читатели и их чтение от эпохи Возрождения до эпохи Классицизма // История чтения в западном мире от Античности до наших дней. М.: Фаир, 2008. С. 339–358.

16. Boccaccio, 1965 — *Boccaccio G.* Esposizioni sopra la Comedia di Dante. Milano: Mondadori, 1965. 1076 p.

17. Dante, 2005 — *Dante Alighieri*. La Divina Commedia. Milano: Mondadori, 2005. 1179 p.

18. Farina, 2022 — *Farina F.* Una storia senza storia. Quando, dove e come: tra realtà e fantasia // Farina F. Francesca da Rimini, storia di un mito. Letteratura, arti visive e musica tra XIV e XXI secolo. Firenze: Vallecchi, 2022. P. 14–20.

19. Francesca da Rimini, 2006 — Francesca da Rimini, sulle tracce di un mito // Romagna arte e storia. Anno XXVI. № 78. Settembre-dicembre. 2006. URL: https://www.francescadarimini.it/pages/rassommario.htm (дата обращения: 24.09.2024).

20. Centro Internazionale di Studi Francesca da Rimini, 2025 — Centro Internazionale di Studi Francesca da Rimini. Attivitá svolte 2007–2025. URL: https://www.francescadarimini.it/centro-internazionale-studi-francesca-da-rimini/attivita-svolte/ (дата обращения: 09.08.2025).

21. Pinto, 2008 — *Pinto R.* Francesca e la persona maltrattata // Francesca je t'aime. Giornata internazionale di studi dedicate a Francesca da Rimini, Rimini, 30 giugno 2007. Atti del Convegno. Museo della città, Romagna Arte e Storia. Rimini, 2008. P. 49–66.

22. Pinto, 2010a — *Pinto R.* Lancillotto e le donne // Parola di donna, Giornate internazionali di studio dedicata a Francesca da Rimini. Terza edizione. Rimini, 26–28 giugno 2009, Museo della città, Romagna Arte e Storia, Rimini, 2010. P. 65–80.

23. Pinto, 2010б — *Pinto R.* Il disdegno di Beatrice e l'averroismo di Francesca // Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología. 2010. 11. P. 75–103.

24. Pinto, 2014 — *Pinto R.* Ginevra è baciata o bacia (Inf. V 133–134)? Metafisica di un errore di lettura // Burning desire. Francesca da Rimini, desideri e visioni tra letteratura, teatro, musica e cinema, Atti del convegno, Romagna Arte e Storia. Rimini, 2014. P. 23–30.

25. Pinto, 2022 — *Pinto R.* Francesca come figura dell'Antibeatrice // Cinque continenti per il V Canto. Francesca da Rimini, un mito senza confine. Atti del Convegno internazionale di studi. Rimini, Museo della Città Luigi Tonini, 1–2 luglio 2022. URL: https://www.academia.edu/104125774/Francesca_come_figura_dellAntibeatrice (дата обращения: 10.09.2025).

## References

1. Avrelii, Avgustin. *Ispoved'* [*Confessions*]. Moscow, Renessans Publ., 2000. 488 p. (In Russ.)

2. Andreev, M.L. *Literatura Italii: temy i personazhi* [*Italian Literature: Themes and Characters*]. Moscow, RGGU Publ., 2008. 415 p. (In Russ.)

3. Goethe, Johann Wolfgang. "Stradaniia iunogo Vertera" ["The Sorrows of Young Werther"]. Goethe, Johann Wolfgang. *Izbrannoe* [*Favorites*]. Moscow, Detskaia literatura Publ., 1963, pp. 329–433. (In Russ.)

4. Gorchakov, D.P. *Plamir i Raida, rossiiskaia povest'* [*Plamir and Raida, a Russian Novella*]. Moscow, Universitetskaia tipografiia Publ., 1796. 68 p. (In Russ.)

5. Dante Alighieri. *Bozhestvennaia komediia: Ad* [*The Divine Comedy. Hell*]. Interlinear Translation by A.D. Muravyova. Moscow, Probel-2000 Publ., 2021. 608 p. (In Russ.)

6. Dante Alighieri. *Bozhestvennaia komediia* [*The Divine Comedy*]. Translated by M. Lozinsky. Moscow, Interpraks Publ., 1992. 624 p. (In Russ.)

7. Dante Alighieri. *Bozhestvennaia komediia* [*The Divine Comedy*]. Translated by V.G. Marntsaman. St. Petersburg, Amfora Publ., 2006. 783 p. (In Russ.)

8. Dante Alighieri. *Bozhestvennaia komediia* [*The Divine Comedy*]. Translated by A.A. Ilyushin. Moscow, Drofa Publ., 2008. 622 p. (In Russ.)

9. Dante Alighieri. "Bozhestvennaia komediia. Ad" ["The Divine Comedy. Hell"]. Zaitsev, B.K. *Rasskazy. P'esy. Perevody* [*Stories, Plays, Translations*]. Moscow, Russkaia kniga Publ., 2000. Available at: https://predanie.ru/book/217404-ad/#/toc7 (Accessed 05 Sept. 2025). (In Russ.)

10. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

11. Zenger, Pol. "Chtenie v pozdnem Srednevekov'e" ["Reading in the Late Middle Ages"]. *Istoriia chteniia v zapadnom mire ot Antichnosti do nashikh dnei* [*The History of Reading in the Western World from Antiquity to the Present Day*]. Moscow, Fair Publ., 2008, pp. 161–189. (In Russ.)

12. Sedakova, O.A. "Perevesti Dante" ["Translating Dante"]. *Znamia*, no. 2, 2017. Available at: https://magazines.gorky.media/znamia/2017/2/perevesti-dante.html (Accessed 05 Sept. 2025). (In Russ.)

13. Ukolova, V. *"Poslednii rimlianin" Boetsii* [*"The Last Roman" Boethius*]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 160 p. (In Russ.)

14. Khlodovskii, R.I. *Dekameron. Poetika i stil'* [*The Decameron: Poetics and Style*]. Moscow, Nauka Publ., 1982. 352 p. (In Russ.)

15. Chartier, Roger. "'Narodnye' chitateli i ikh chtenie ot epokhi Vozrozhdeniia do epokhi Klassitsizma" ["'People's Readers' and Their Reading from the Renaissance to the Classical Era"]. *Istoriia chteniia v zapadnom mire ot Antichnosti do nashikh dnei* [*The History of Reading in the Western World from Antiquity to the Present Day*]. Moscow, Fair Publ., 2008, pp. 339–358. (In Russ.)

16. Boccaccio, Giovanni. *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*. Milano, Mondadori, 1965. 1076 p. (In Italian)

17. Dante Alighieri. *La Divina Commedia*. Milano, Mondadori, 2005. 1179 p. (In Italian)

18. Farina, Ferruccio. "Una storia senza storia. Quando, dove e come: tra realtà e fantasia." Farina, Ferruccio. *Francesca da Rimini, storia di un mito. Letteratura, arti visive e musica tra XIV e XXI secolo.* Firenze, Vallecchi, 2022, pp. 14–20. (In Italian)

19. "Francesca da Rimini, sulle tracce di un mito." *Romagna arte e storia*, Anno XXVI, no. 78, Settembre-dicembre 2006. Available at: https://www.francescadarimini.it/pages/rassommario.htm (Accessed 29 Sept. 2024). (In Italian)

20. *Centro Internazionale di Studi Francesca da Rimini. Attività svolte 2007–2025*. Available at: https://www.francescadarimini.it/centro-internazionale-studi-francesca-da-rimini/attivita-svolte/ (Accessed 09 Aug. 2025). (In Italian)

21. Pinto, Raffaele. "Francesca e la persona maltrattata." *Francesca je t'aime. Giornata internazionale di studi dedicata a Francesca da Rimini, Rimini, 30 giugno 2007. Atti del Convegno*. Museo della città, Romagna Arte e Storia, Rimini, 2008, pp. 49–66. (In Italian)

22. Pinto, Raffaele. "Lancillotto e le donne." *Parola di donna, Giornate internazionali di studio dedicate a Francesca da Rimini. Terza edizione. Rimini, 26-28 giugno 2009*. Museo della città, Romagna Arte e Storia. Rimini, 2010, pp. 65–80. (In Italian)

23. Pinto, Raffaele. "Il disdegno di Beatrice e l'averroismo di Francesca." *Tenzone. Revista de la Asociación Complutense de Dantología*, no. 11, 2010, pp. 75–103. (In Italian)

24. Pinto, Raffaele. "Ginevra è baciata o bacia (Inf. V 133-134)? Metafisica di un errore di lettura." *Romagna Arte e Storia*, Rimini, 2014, pp. 23–30. (In Italian)

25. Pinto, Raffaele. "Francesca come figura dell'Antibeatrice." *Cinque continenti per il V Canto. Francesca da Rimini, un mito senza confine. Atti del Convegno internazionale di studi Rimini. Museo della Citta Luigi Tonini, 1–2 luglio 2022*. Available at: https://www.academia.edu/104125774/Francesca_come_figura_dellAntibeatrice (Accessed 10 Sept.2025). (In Italian)

Статья поступила в редакцию: 11.10.2025
Одобрена после рецензирования: 13.12.2025
Дата публикации: 25.03.2026

The article was submitted: 11 Oct. 2025
Approved after reviewing: 13 Dec. 2025
Date of publication: 25 March 2026

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (33), 2026.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+82.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)+83
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-135-149
https://elibrary.ru/RXMZJF

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*© 2026. Мария Михновец*
*РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия*
*СПбГБУК «Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского», Санкт-Петербург, Россия,*
*Национальный исследовательский Томский государственный университет, Россия*

# Слово «политика» в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского

*© 2026. Mariia V. Mikhnovets*
*Herzen State University, St. Petersburg, Russia*
*Dostoevsky Literary-Memorial Museum, St. Petersburg, Russia*
*National Research Tomsk State University, Russia*

# The Word “Politics” in Fyodor Dostoevsky’s *A Writer’s Diary*

**Информация об авторе:** Мария Владимировна Михновец, кандидат филологических наук, доцент филологического факультета, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, наб. р. Мойки, д. 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия; научный сотрудник, Литературно-мемориальный музей, ул. Достоевского, д. 2/5, 191002 г. Санкт-Петербург, Россия; старший научный сотрудник лаборатории «Компаративистика и имагология» филологического факультета, Национальный исследовательский Томский государственный университет, пр. Ленина, д. 36, 634034 г. Томск, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-7818-2321
E-mail: mikhnovets@dostoevsky.spb.ru

**Благодарности:** исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-01407.

**Аннотация:** В статье на материале «Дневника писателя» исследуются особенности понимания Ф.М. Достоевским слова «политика». Проведенный анализ показал, что ведущими для публициста оказываются значения и коннотации, зафиксированные в Толковом словаре В.И. Даля: автор моножурнала трактует политику как лукавое, скрытное поведение, главной целью которого является преследование собственных, частных интересов. На страницах «Дневника писателя» константно употребление словосочетания «поступать из политики», под которым подразумевается совершение действий в угоду конъюнктурным целям. Особое место в контексте исследуемой темы занимает глава «Идеалисты-циники». В ней Достоевский разворачивает полемику с представлениями Т.Н. Грановского о природе политики и рассуждает о том, возможен ли перенос на политику этических и моральных принципов человеческого общения. При трактовке действий европейских государств Достоевский актуализирует представление о политике как о совокупности поступков, совершаемых во имя ложных, псевдонациональных интересов. Европейская политика, по мысли создателя «Дневника писателя», является не выражением единого народного устремления, а волеизъявлением отдельного правителя.

Рассуждая о природе политики, Достоевский регулярно апеллирует к временному периоду, который определяет как «двухсотлетний наш период истории», «петербургский период» и др. Для публициста появление самого явления «политика» в отечественной общественной жизни связано с реформами Петра Первого. Однако по мысли Достоевского, «лукавой» политике оказываются подвержены только представители «привилегированных», ориентированных на Европу сословий. Политика же народная — это политика высшей чести, политика сердца, преследующая не локальные сиюминутные интересы, а ставящая своей целью решение вопросов глобальных. Главной целью политики народа, по Достоевскому, является соединение всех православных славян и бескорыстное служение народам Европы.

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, «Дневник писателя», политика, народ, Россия, Европа

**Для цитирования:** *Михновец М.В.* Слово «политика» в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33). С. 135–149. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-135-149

**Information about the author:** Mariia V. Mikhnovets, PhD in Philology, Associate Professor, Philological Department of Herzen State Pedagogical University of Russia, Moyka Emb., 48, 191186 St. Petersburg, Russia; Research Fellow, F.M. Dostoevsky Literary-Memorial Museum in St. Petersburg, Dostoevsky St, 5/2, 191002 St. Petersburg, Russia; Senior Researcher, Laboratory “Comparative Studies and Imagology” of the Faculty of Philology of the TSU Research Institute, Lenin Ave., 36, 634034 Tomsk, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-7818-2321

E-mail: mikhnovets@dostoevsky.spb.ru

**Acknowledgements:** The reported study was funded by RSF, project number № 25-28-01407.

**Abstract:** The article examines the peculiarities of Fyodor Dostoevsky's understanding of the word "politics" based on materials from *A Writer's Diary*. The analysis of the text shows that Dostoevsky interprets politics as a crafty and secretive behavior aimed at pursuing one's own interests. The chapter titled "Idealistic-Cynics" holds a special place within the context of this topic. In this chapter, Dostoevsky engages in a debate with Timofey Granovsky's ideas about the nature of politics, discussing whether ethical and moral principles can be applied to politics. When interpreting the actions of European states, Dostoevsky emphasizes the idea of politics as a series of actions committed in the name of false, pseudo-national interests. According to the creator of *A Writer's Diary*, European politics is not an expression of a unified national aspiration, but rather the will of individual rulers. The opposition between politics and national spirit remains constant for Dostoevsky.

When discussing the nature of politics, Dostoevsky frequently refers to a specific period of time, which he describes as "our bicentennial period of history" or "the Petersburg period", among other terms. For the publicist, the emergence of the phenomenon of "politics" in Russian society is closely linked to the reforms of Peter the Great. According to Dostoevsky, however, only members of the privileged, European-oriented classes are exposed to the "crafty" aspects of politics. In contrast, people's politics is a policy based on the highest principles, a policy driven by the heart and not focused on local, short-term interests but rather aimed at addressing global issues. Dostoevsky's vision of people's policy is centered on the unity of all Orthodox Slavic peoples and selfless service to European nations.

**Keywords:** Fyodor Dostoevsky, A Writer's Diary, politics, people, Russia, Europe

**For citation:** Mikhnovets, M.V. "The Word 'Politics' in Dostoevsky's *A Writer's Diary*." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (33), 2026, pp. 135–149. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-135-149

Вопросы политики находятся в центре внимания «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского: на страницах своего моножурнала автор обращается к осмыслению важнейших отечественных и мировых политических процессов. Система политических воззрений Достоевского, её эволюция, связь с философскими, религиозными представлениями писателя неоднократно становились предметом внимания исследователей, в том числе и на материале его позднего творчества ([Бабин, 2013], [Богданов, 2001], [Вититнев, Шмелева, 2021], [Волкова, 2017], [Захаров, 2021], [Касаткина, 1997], [Криницын, 2024], [Carter, 1991], [Matlock, 1979], [McReynolds, 2002], [Sandoz, 1979] и др.). При этом вопрос о том, с какими смысловыми и тематическими комплексами было связано само слово «политика» в мировоззрении писателя, еще не был осмыслен в достоевсковедении, нет статьи «политика» и в «Словаре языка Достоевского», выпущенного под редакцией Ю.Н. Караулова [Словарь, 2010]. Цель настоящей статьи — исследовать, каково было смысловое наполнение слова

«политика» для Достоевского в период его работы над «Дневником писателя». Это представляется необходимым, во-первых, поскольку из-за естественного развития языка лексическое значение слова, его коннотации, а также особенности употребления во второй трети XIX века могут существенно отличаться от современного и требуют комментария. Во-вторых, зачастую в картине мира конкретного писателя, в частности, Достоевского, те смысловые, символические и тематические комплексы, которые связываются с определенными словами, являются уникальными и взаимосвязаны с особенностями его индивидуально-творческой системы.

Данные «Статистического словаря языка Ф.М. Достоевского» [Статистический словарь, 2003] дают основания утверждать: слово «политика» действительно становилось предметом осмысления писателя, причем именно на страницах его публицистических произведений: в алфавитном словаре лемм общего корпуса текстов указано, что в общем слово «политика» употребляется 109 раз (из 2 887 743 слов в целом), в беллетристике — 14 (1 833 728 в целом), в публицистике — 87 (523 979), в письмах — 8 (530 436)[1]. В разделе «Относительная частота лемм критики и публицистики в распределении по периодам творчества» (относительная частота на 100 000 графических слов текста)[2] приводятся сведения о том, что в период с 1845 по 1848 год в публицистическом наследии писателя встречается 17 употреблений этого слова, с 1860 по 1865 — 6, а с 1873 по 1881 — 21 употребление. Как видно, наибольшее количество использований слова «политика» выпадает именно на время создания «Дневника писателя».

Любопытно, что еще в начале 1860-х годов в журнале братьев Достоевских «Время» сложилась некая смысловая оппозиция, связанная со словом «политика»: рубрика, посвященная событиями Российской империи, именовалась «Внутренние наши новости», в то время как международные новостные обзоры публиковались в «Политическом обозрении». В то же время в журнале «Современник»

[1] См.: Алфавитный словарь лемм общего корпуса текстов // Статистический словарь языка Ф.М. Достоевского. URL: http://cfrl.ruslang.ru/dost_cd0/corpus/table1_1.htm (дата обращения: 12.05.2025).

[2] См.: Относительная частота лемм критики и публицистики в распределении по периодам творчества (Относительная частота на 100 000 графических слов текста) // Статистический словарь языка Ф.М. Достоевского. URL: http://cfrl.ruslang.ru/dost_cd0/corpus/table3_6.htm (дата обращения: 12.05.2025).

аналогичный раздел, автором статей для которого был Н.Г. Чернышевский, назывался и вовсе односложно: «Политика» (подробнее о сравнительных особенностях обзоров международных новостей во «Времени» и «Современнике» см.: [Михновец, 2025]). Это заставляет задаться вопросом о том, применялось ли в то время слово «политика» только по отношению к сфере международных отношений. Согласно Толковому словарю В.И. Даля, описывающему состояние русского языка интересующей нас эпохи, «политика — <...> виды, намеренья и цели государя, немногим известные, и образ его действий при сем, нередко скрывающий первые. <...> Вообще уклончивый и самотный образ действий. Политик — м. умный и ловкий (не всегда честный) государственный деятель; вообще скрытный и хитрый человек, умеющий наклонять дела в свою пользу, кстати молвить и вовремя смолчать. Политические дела, виды. Политический преступник, замышляющий против государя и государства. Политичный, то же, бол. в знач. хитрый, ловкий, тонкий, обходительный» [Даль, 1882]. Таким образом, словарная статья не фиксирует связь слова «политика» исключительно со сферой межгосударственных отношений, но при этом очевидным образом демонстрирует, что в языке середины XIX века в его семантике преобладали негативные коннотации.

В ходе исследования был рассмотрен 21 случай употребления слова «политика», при этом анализ статьей «Дневника писателя» обнаруживает поразительную тождественность смыслового содержания слова «политика» тем определениям, которые дает в словаре Даль. Практически каждое употребление этой лексемы Достоевским связано с одним из значений, обозначенным составителем словаря. При этом в редчайших случаях слово «политика» не имеет нейтральной коннотации, но почти всегда несет в себе негативную окраску.

Так, например, в статье «Спиритизм. нечто о чертях. Чрезвычайная хитрость чертей, если только это черти» (январь 1876 года) Достоевский включается в общественную дискуссию того времени и рассуждает о том, почему же черти на спиритических сеансах не сообщают о ныне неизвестных научных законах, не помогают совершать научные открытия. Согласно мнению автора, открой спиритизм все тайны мироздания человечеству, оно вскоре достигнет совершенства земной, материальной жизни, однако сразу людей одолеют неразрешимые бытийные вопросы. По Достоевскому, человечество «тогда восстанет на чертей и бросит волхвование... <...>

И провалится царство чертей! Нет, черти такой важной политической ошибки не сделают. Политики они глубокие и идут к цели самым тонким и здравым путем» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 34]. Безусловно, в данном фрагменте речь идет не о международных отношениях в прямом смысле, но о своеобразных «межвидовых»: царстве людей и царстве чертей. И в этом случае автор «Дневника писателя» актуализирует в слове «политика» значение, связанное со скрытным преследованием собственной выгоды, расчетливостью, манипуляцией.

На страницах своего моножурнала Достоевский последовательно использует лексемы «политик», «политика» в отношении государственных деятелей, поступающих не правдиво, открыто, а завуалировано. Неоднократно он использует выражение «делать/говорить [что-либо] из политики», подразумевая под этими действиями те, что совершаются в угоду конъюнктурным интересам, вопреки подлинному положению вещей. Так в июньском номере журнала за 1876 год Достоевский, разделяя общее предчувствие начала войны на Балканах и строя прогнозы относительно будущей стратегии европейских государств и Российской империи, пишет о том, что «Россия поступит честно — вот и весь ответ на вопрос. Пусть в Англии первый министр извращает правду пред парламентом из политики и сообщает ему официально, что истребление шестидесяти тысяч болгар произошло не турками, не башибузуками, а славянскими выходцами, — и пусть весь парламент из политики верит ему и безмолвно одобряет его ложь» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 45]. Обратим внимание на то, как честность и политика становятся контекстными антонимами: противопоставление этих понятий константно на страницах «Дневника писателя». В статье «Черняев» (октябрь 1876 года) публицист пишет о перипетиях событий в Сербии, роли европейских корреспондентов в развитии «интриги» и называет лукавое поведение Великобритании в сложившейся ситуации опять-таки поступками «из политики»: «Про несомненно бывшую интригу свидетельствуют все корреспонденты и все газеты в Европе; началась она и шла в Белграде всё время, с самого прибытия Черняева в Сербию. Интриге этой помогали весьма англичане из политики, помогали иные и русские, — эти уж неизвестно из чего» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 152]. Для Достоевского речи, произнесённые «из политики», всегда имеют скрытую манипулятивную цель, второе дно. Так в статье «Нечто о политических вопросах»

(апрель 1876 года) он пишет: «А между тем мне кажется, что барон Родич не только не хотел никого уколоть, но даже и “политики” тут никакой в словах его не было, а просто он обмолвился, сболтнул, брякнул о бессилии России вздор» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 120]. Получается, что нечаянно высказанное мнение, «обмолвка» без потаенного смысла по умолчанию никоим образом не может быть «политикой».

Обратим внимание на то определение политики, которое дает Достоевский в черновом варианте этой апрельской статьи: «политика должна быть составлена из разных штучек» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 227], хитроумность является её фундаментальным основанием. Достоевский трактует в сходном ключе и многие производные от политики понятия. Так «политическое равновесие» им рассматривается как «хитрая формула, созданная в свое время хитрыми людьми, чтоб надувать простячков» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 113].

Особое место в «Дневнике писателя» с точки зрения разъяснения содержания слова «политика» занимает статья «Идеалисты-циники» (июль-август 1876 года). В ней Достоевский полемизирует с Т.Н. Грановским, касаясь в том числе и вопросов политики, при этом устойчиво приравнивая её к обману, бесчестному поведению. Присуща подобная политика, согласно мнению автора, западноевропейским государствам. В одном из фрагментов статьи Достоевский рассуждает о моральном долге Австрии перед Россией, которая помогла сохранить стране единство во время венгерских событий. Для публициста неприемлемо представление Грановского о том, что надежды России на «благодарность [Австрии — *М.М.*] составляют лишь непростительный и смешной промах нашей политики». Автор «Дневника писателя» полемично приводит слова идеалиста-Грановского о том, что «частный-де человек одно, а государство — другое; у государства свои высшие, текущие цели, свои собственные выгоды, и требовать благодарности даже до жертвы собственным интересам — просто смешно». Получается, что политика подразумевает поступки, находящиеся за пределами норм общественной морали, логика межличностного общения не распространяется на политические дела. Понятия долга, великодушия, благодарности неприменимы к сфере политики, пытаться переносить эти понятия на неё — ошибка, демонстрирующая непонимание самого существа политики: «Говорить о неблагодарности или благодарности в политических

делах показывает только их непонимание. Государство не частное лицо; ему нельзя из благодарности жертвовать своими интересами, тем более что в политических делах самое великодушие никогда не бывает бескорыстное» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 64]. Эту же мысль Грановского Достоевский повторяет и в сентябрьском номере «Дневника писателя» за 1876 год в статье «Piccola bestia». В присущей своей публицистике манере автор будто бы воспроизводит прямую речь одной из сторон международного конфликта — премьер-министра Великобритании Бенджамина Дизраэли, графа Биконсфильда. После светского вечера в «своей богатой спальне» политик отгоняет от себя «неприятные» мысли о бесчеловечно распятых турками на крестах болгарских священниках и «раздумывает». Фантастическим образом английский государственный деятель цитирует слова Грановского, которые едва ли могли быть ему известны в действительности: «Что же, — подумает Биконсфильд, — эти черные трупы на этих крестах... гм... оно, конечно... А впрочем, “государство не частное лицо; ему нельзя из чувствительности жертвовать своими интересами, тем более, что в политических делах самое великодушие никогда не бывает бескорыстное”. Удивительно, но какие прекрасные бывают изречения, думает Биконсфильд, — освежающие даже, и главное, так складно» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 111].

Если в вопросах политики властны не моральные законы и нравственный долг, а логика конъюнктурной выгоды, то закономерно, что содержание политики может варьироваться в зависимости от внешних, сиюминутных обстоятельств. Этот феномен фиксирует Достоевский в статье «Восточный вопрос» (июнь 1876 года), посвященной балканским событиям и поведению европейских государств: «Невмешательство Европы, по-видимому, решено, но трудно сказать, чтобы в европейской политике в настоящую минуту было что-нибудь твердое и законченное. Ввиду огромного и вдруг восставшего вопроса все как бы положили про себя ждать и медлить последним решением» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 44]. При всей конъюнктурности политики, её непременным внутренним законом является, по Достоевскому, «естественный, закон природы», состоящий в том, «что два сильные и ближайшие друг к другу соседа, как бы ни были дружны, всегда кончат желанием истребить один другого и, рано ли, поздно ли, приведут это желание в действие» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 87].

Важно отметить, что политика западных держав для Достоевского — это, как правило, политика отдельных личностей, в руках которых оказались бразды правления. Показателен в этом отношении пассаж, высказанный публицистом в статье «Страхи и опасения» (сентябрь 1876 года): «Уверяю вас, что собственно сама Франция ровно ничего не сделала для Италии. Освободил северную Италию лишь Наполеон III, по своим политическим соображениям, и вовсе даже неизвестно, освободил ли бы французский народ Италию сам, без Наполеона III и без его политических соображений. По крайней мере, очень трудно решить, произошло ли бы это освобождение итальянцев лишь для их освобождения, а не для некоторого рода политического захвата...» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 133]. В понимании Достоевского политика, «политические соображения» служат не интересам народа или народов, а единоличным амбициям и устремлениям правителя, тогда как народ движим другими мотивами. Даже его бездействие, как в случае с французами по отношению к итальянцам, не оценивается негативно, в отличие от априори отрицательного отношения к поступкам правителя, если они политически мотивированны. В рукописном варианте главы «Идеалисты-циники» публицист проводит аналогичную мысль о том, что хитроумная политика несвойственна для народов: он видит причину «неблагодарного» поведения Австрии по отношению к России именно в том, что «Австрия и не народ, а народы — неестественное соединение, а потому и поступила неестественно». Следуй Австрия «политике народов», она бы поступила иначе, поскольку «в политике народов должна быть честь» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 186].

Обратим внимание на это высказывание Достоевского о политике — оно является одним из ключевых в его картине мира. Автор «Дневника писателя» последовательно проводит мысль о том, что «политичность» в значении хитроумности, способности интриговать присуща представителям привилегированного сословия, индивидуалистского по своему характеру, но не народу. Политика народа — политика высшего духа, а не локальной выгоды. Таким образом, Достоевский выделяет, с одной стороны, ложную политику «практической выгоды» и, с другой стороны, — подлинную политику народа: политику «чести и благородства». Словосочетания «народная политика», «политика народа» для Достоевского лишены негативных коннотаций, в отличие от просто «политики». Посколь-

ку европейские державы проводят не политику народа, а политику отдельных правителей, то она и являет собой комплекс ложных амбиций, псевдонациональных и эгоистических интересов.

Примечательно, что на страницах «Дневника писателя» рассуждения о природе политики и её ложных устремлениях неоднократно соседствуют с упоминанием периода отечественной истории, на протяжении которого эта политика реализуется. Для его обозначения Достоевский константно использует словосочетания «двухсотлетний свой период», «петербургский свой период» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 46, 69], «двухсотлетний период нашего разврата и наших страданий» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 107], «двухсотлетняя история», «двухсотлетняя отвычка от дела» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 40, 45], «двухсотлетнее рабство народа» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 105]. Подобную связь слов «политика» и «петербургский» отмечает и «Статистический словарь языка Ф.М. Достоевского» [Статистический словарь, 2003] в разделе «Текстуальные связи слов в критике и публицистике»[3]. Это словосочетание устойчиво в творческом сознании Достоевского и связано с важнейшим для него представлением о существовании двух макропериодов отечественной истории: древнейшего и нового, начавшегося с правления Петра Первого. Подробно об отношении Достоевского к первому российскому императору и его реформам неоднократно писали исследователи, в том числе в последние годы ([Акелькина, 2024], [Кругликова, 2022], [Новикова, 2024] и др.). В контексте рассматриваемой нами политической проблематики важно, что для Достоевского постпетровская эпоха, во-первых, — это время распадения российского общества надвое: на народ и на оторванные от народной жизни сословия. Во-вторых, как показывает анализ статьей «Дневника писателя», для публициста именно с начала XVIII века в общественную отечественную жизнь приходит та самая хитроумная политика. При этом руководствуются такой политикой только люди из «высших» слоёв общества, к которым Достоевский не скрывает своего пренебрежительного отношения. Так в статье «Культурные типики. Повредившиеся люди» (апрель 1876 года) Достоевский пишет о простом народе, «связанном двести

[3] См.: Текстуальные связи слов в критике и публицистике // Статистический словарь языка Ф.М. Достоевского. URL: http://cfrl.ruslang.ru/dost_cd0/corpus/table3_15.htm (дата обращения: 12.05.2025).

лет сряду», необразованном, грязном и даже «не чесаном на Большой Морской улице». Народ вызывает брезгливость у «культурных типиков», которые, как саркастично пишет Достоевский, уже принадлежат к европейской культуре, видя «вершиной» и «торжеством» этой культуры и аристократического духа посещение в шелках и бархатах Михайловского театра. Однако именно «из политики» «культурные типики» готовы, не утрачивая глубинной неприязни к народу, «похвалить» народ, показав либеральность и прогрессивность своих взглядов [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 108].

По мнению Достоевского, «весь порядок в каждой стране — политический, гражданский, всякий — всегда связан с почвой и с характером землевладения в стране» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 98]. Получается, что «высшие», образованные слои общества, двести лет назад оторвавшись от земли, от почвы, и стали подвержены ложным политическим устремлениям, в то время как народ по-прежнему пребывает вне лукавства политики. Политика народа — это «политика чести и бескорыстия», которая «есть не только высшая, но, может быть, и самая выгодная политика для великой нации, именно потому, что она великая» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 65]. Она не движима ложно-национальными амбициями, не ставит перед собой цель приобретения локальной практической пользы. В статье «Идеалисты-циники» Достоевский пишет: «Да и практические ли только выгоды, текущие ли только барыши составляют настоящую выгоду нации, а потому и “высшую” ее политику, в противуположность всей этой “шиллеровщине” чувств, идеалов и проч.? Тут ведь вопрос. Напротив, не лучшая ли политика для великой нации именно эта политика чести, великодушия и справедливости, даже, по-видимому, и в ущерб ее интересам (а на деле никогда не в ущерб)?» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 65].

В чем же существо подлинной политики духа, хранителем которой оказывается народ? На этот вопрос Достоевский дает ответ в статье «Утопическое понимание истории»: «Сам собою после Петра обозначился и первый шаг нашей новой политики: этот первый шаг должен был состоять в единении всего славянства, так сказать, под крылом России» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 47]. Политика России, по Достоевскому, никогда не заключалась в служении своей локальной, сиюминутной выгоде. Когда же государство двести лет назад обратилось в сторону запада, отечественная «политика чести высшая» начала распространятся и за пределы страны, во имя

блага Европы. Достоевский пишет: «Да и когда, часто ли Россия действовала в политике из прямой своей выгоды? Не служила ли она, напротив, в продолжение всей петербургской своей истории всего чаще чужим интересам с бескорыстием, которое могло бы удивить Европу <...> в этом самоотверженном бескорыстии России — вся ее сила, так сказать, вся ее личность и всё будущее русского назначения» [Достоевский, 1972–1990, т. 23, с. 45]. В искренность подобной самоотверженной политики, согласно мысли публициста, Европа «поверить не могла», поскольку в западном мире, стоящем на пути ложных, псевдогосударственных амбиций, подобное бескорыстие невозможно, оно противоречит самой природе политики. Цели политики европейских держав заключаются, как было сказано выше, в достижении мелких сиюминутных выгод, а то время как существо «неподкупной» российской политики, по Достоевскому, в служении высшей идее. Для автора «Дневника писателя» это идея славянского единого православного мира, единого восточного православного христианства.

Получается, что, с точки зрения Достоевского, преобразования Петра Первого привели к появлению в России самого явления, обозначаемого словом «политика». При этом, как показал анализ статей «Дневника писателя», Достоевский понимает слово «политика» двояко в силу двойственности самого явления на отечественной почве. С одной стороны, в картине мира писателя существует политика «лукавства», изначально присущая западной цивилизации. Носителями подобной политики в России стали «привилегированные» сословия, оторвавшиеся от почвы и ориентированные на Европу. С другой стороны, этим отечественным «культурным типикам» в России противостоит подлинная, народная политика сердца, бескорыстия. По мысли Достоевского, она живет и в самом народе, и определяет внешнюю политику России по отношению к Европе. Главным же вектором народной политики сердца является стремление объединиться с другими православными народами, а средством достижения этой цели является славизм: «Славизм, то есть единение всех славян с народом русским и между собою, и политическая сторона вопроса, <...> всё это вопросы хотя, без сомнения, самой первостепенной важности для России и будущих судеб ее, но не ими лишь исчерпывается сущность Восточного вопроса для нас, то есть в смысле разрешения его в народном духе нашем. <...> Ибо главная сущность всего дела, по народному пониманию, заключается несомненно и всецело лишь

в судьбах восточного христианства, то есть православия» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 61].

### Список литературы

1. Акелькина, 2024 — *Акелькина Е.А.* Ф.М. Достоевский — о Петре I // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2024. Т. 18, № 1. С. 32–38. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2024.18.1.3.

2. Бабин, 2013 — *Бабин В.Л.* Международная тематика в обзорах Достоевского «Иностранные события» и в «Дневнике Писателя» 1876–1877 гг. // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2013. № 30 (2). С. 48–51.

3. Богданов, 2001 — *Богданов А.В.* Почвенничество. Политическая философия А.А. Григорьева, Ф.М. Достоевского, Н.Н. Страхова. М.: Воробьев А.В., 2001. 143 с.

4. Вититнев, Шмелева 2021 — *Вититнев С.Ф., Шмелева А.В.* Эволюция и идейные особенности социально-политических воззрений Ф.М. Достоевского // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. 2021. № 3. С. 45–58. DOI: 10.18384/2310-676X-2021-3-45-58.

5. Волкова, 2017 — *Волкова Е.А.* Внешняя политика России (западное направление) в публицистических произведениях Ф.М. Достоевского // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2017. № 3 (116). С. 176–180.

6. Даль, 1882 — *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. СПб., М.: Изд. книгопродавца-типографа М.О. Вольфа, Т. 3: П–Р. 1882. 1782 с.

7. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

8. Захаров, 2021 — *Захаров В.Н.* Достоевский как обозреватель мировой политики // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2021. № 4 (3). С. 50–63. DOI 10.17323/2658-5413-2021-4-3-50-63.

9. Касаткина, 1997 — *Касаткина Т.А.* Философские и политические взгляды Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1997. №8. С. 167–178.

10. Криницын, 2024 — *Криницын А.Б.* Социально-философское осмысление темы справедливости в диалоге «Государство» Платона и в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2024. № 3 (27). С. 139–158. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-139-158

11. Кругликова, 2022 — *Кругликова О.С.* Образ Петра Великого в публицистике Ф.М. Достоевского // Русско-византийский вестник. Научный журнал Санкт-Петербургской Духовной Академии Русской Православной Церкви. 2022. № 3 (10). С. 119–128. DOI: 10.47132/2588- 0276_2022_3_119

12. Михновец, 2025 — *Михновец М.В.* Творческие пересечения в освещении международных событий в журналах Ф.М. Достоевского и Н.Г. Чернышевского (на материале журналов «Современник» и «Время») // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 3. С. 120–135. https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-3-120-135

13. Новикова, 2024 — *Новикова Е.Г.* «Нигилист Пётр Великий»: Ф.М. Достоевский об исторической роли Петра I в геополитическом аспекте // Вестник Томского государственного университета. 2024. № 507. С. 29–36. DOI: 10.17223/15617793/507/4

14. Словарь, 2010 — Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий / гл. ред. чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулов. М.: Азбуковник, 2010. Т. 2. 961 с.

15. Статистический словарь, 2003 — *Шайкевич А.Я., Андрющенко В.М., Ребецкая Н.А.* Статистический словарь языка Ф.М. Достоевского. М.: Языки славян. культуры, 2003. 832 с. URL: http://cfrl.ruslang.ru/dost_cd0/dostoevski.htm (дата обращения: 12.05.2025).

16. Carter, 1991 — *Carter S.K.* The Political and social thought of F.M. Dostoevsky. London and NW: Routledge, 1991. 310 p.

17. Matlock, 1979 — *Matlock J.F.* Literature and Politics: The Impact of Fyodor Dostoevsky // The Political Science Reviewer. 1979. Vol. 9. Pp. 39–60.

18. McReynolds, 2002 — *McReynolds S.* Aesthetics and Politics: The Case of Dostoevsky // Literary Imagination. 2002. Vol. 4, Iss. 1. Pp. 91–104.

19. Sandoz, 1978 — *Sandoz E.* Philosophical Dimensions of Dostoevsky's Politics // The Journal of Politics. 1978. Vol. 40. No. 3. Pp. 648–674.

## References

1. Akel'kina, E.A. "F.M. Dostoevskii — o Petre I" ["F.M. Dostoevsky about Peter I"]. *Nauka o cheloveke: gumanitarnye issledovaniia,* vol. 18, no. 1, 2024, pp. 32–38. (In Russ.) DOI: 10.57015/issn1998-5320.2024.18.1.3.

2. Babin, V.L. "Mezhdunarodnaia tematika v obzorakh Dostoevskogo 'Inostrannye sobytia' i v 'Dnevnike Pisatelia' 1876–1877 gg." ["International Topics in Dostoevsky's Reviews 'Foreign Cases' in *A Writer's Diary*, 1876–1877"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 30 (2), 2013, pp. 48–51. (In Russ.)

3. Bogdanov, A.V. *Pochvennichestvo. Politicheskaia Filosofiia A.A. Grigor'eva, F.M. Dostoevskogo, N. N. Strakhova* [*Pochvennichestvo. The Political Philosophy of A.A. Grigoriev, F.M. Dostoevsky, N.N. Strakhov*]. Moscow, Vorob'ev A.V. Publ., 2001. 143 p. (In Russ.)

4. Vititnev, S.F., and A.V. Shmeleva. "Evoliutsiia i ideinye osobennosti sotsial'no-politicheskikh vozzrenii F.M. Dostoevskogo" ["Evolution and Ideological Features of Fyodor Dostoevsky's Socio-Political Views"]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Istoriia i politicheskie nauk*i, no. 3, 2021, pp. 45–58. (In Russ.) https://doi.org/10.18384/2310-676X-2021-3-45-58

5. Volkova, E.A. "Vneshniaia politika Rossii (zapadone napravlenie) v publitsisticheskikh proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo" ["Russian Foreign Politics (Western Direction) in Dostoevsky's Journalistic Works"]. *Izvestiia Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, no. 3 (116), 2017, pp. 176–180. (In Russ.)

6. Dal', V.I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka* [*Explanatory Dictionary of the Great Living Russian Language*], vol. 3. Petersburg; Moscow, M.O. Vol'f Publ., 1882. 1782 p. (In Russ.)

7. Dostoevskii, F.M. *Polnoe Sobranie Sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

8. Zakharov, V.N. "Dostoevskii kak obozrevatel' mirovoi politiki" ["Dostoevsky as an Observer of World Politics"]. *Filosoficheskie pis'ma. Russko-evropeiskii dialog,* no. 4 (3), 2021, pp. 50–63. (In Russ.) https://doi.org/10.17323/2658-5413-2021-4-3-50-63

9. Kasatkina, T.A. "Filosofskie i politicheskie vzgliady F.M. Dostoevskogo" ["Dostoevsky's

Philosophical and Political Views"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 8, 1997, pp. 167–178. (In Russ.)

10. Krinitsyn, A.B. "Sotsial'no-filosofskoe osmyslenie temy spravedlivosti v dialoge 'Gosudarstvo' Platona i v 'Prestuplenii i nakazanii' F.M. Dostoevskogo" ["Socio-Philosophical Understanding of the Theme of Justice in Plato's Dialogue *The Republic* and in Dostoevsky's *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (27), 2024, pp. 139–158. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2024-3-139-158

11. Kruglikova, O.S. "Obraz Petra Velikogo v publitsistike F. M. Dostoevskogo" ["The Image of Peter the Great in Dostoevsky's Journalism"]. *Russko-vizantiiskii vestnik. Nauchnyi zhurnal Sankt-Peterburgskoi Dukhovnoi Akademii Russkoi Pravoslavnoy Tserkvi*, no. 3 (10), 2022, pp. 119–128. (In Russ.)

12. Mikhnovets, M.V. "Tvorcheskie peresecheniia v osveshchenii mezhdunarodnykh sobytii v zhurnalakh F.M. Dostoevskogo i N.G. Chernyshevskogo (na materiale zhurnalov 'Sovremennik' i 'Vremia')" ["Intersecting Perspectives on International Events in the Magazines of Fyodor Dostoevsky and Nikolay Chernyshevsky (A Case Study of 'Sovremennik' and 'Vremya')"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 3, 2025. pp. 120–135 (In Russ.)

13. Novikova, E.G. "'Nigilist Petr Velikii': F.M. Dostoevskii ob istoricheskoi roli Petra I v geopoliticheskom aspekte" ["'The Nihilist Peter the Great': Fyodor Dostoevsky on the Historical Role of Peter I in the Geopolitical Aspect"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 507, 2024, pp. 29–36. (In Russ.)

14. Karaulov, Iu.N., editor. *Slovar' iazyka Dostoevskogo. Idioglossarii* [*Dostoevsky's Dictionary. Idioglossary*], vol. 2. Moscow, Azbukovnik Publ., 2010. 961 p. (In Russ.)

15. Shaikevich, A.Ia., Andriushenko, V.M., and N.A. Rebetskaia, eds. *Statisticheskii slovar' iazyka F.M. Dostoevskogo* [*Statistical Dictionary of Dostoevsky's Language*]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003. 832 p. Available at: http://cfrl.ruslang.ru/dost_cd0/dostoevski.htm (Accessed 12 May 2025). (In Russ.)

16. Carter, Stephen K. *The Political and Social Thought of F.M. Dostoevsky*. London and NW, Routledge, 1991. 310 p. (In English)

17. Matlock, Jack F. "Literature and Politics: The Impact of Fyodor Dostoevsky." *The Political Science Reviewer*, vol. 9, 1979, pp. 39–60. (In English)

18. McReynolds, Susan. "Aesthetics and Politics: The Case of Dostoevsky." *Literary Imagination,* vol. 4, issue 1, 2002, pp. 91–104. (In English)

19. Sandoz, Ellis. "Philosophical Dimensions of Dostoevsky's Politics." *The Journal of Politics,* vol. 40, no. 3, 1978, pp. 648–674. (In English)

Статья поступила в редакцию: 11.09.2025
Одобрена после рецензирования: 29.10.2025
Дата публикации: 25.03.2026

The article was submitted: 11 Sept. 2025
Approved after reviewing: 29 Oct. 2025
Date of publication: 25 March 2026

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (33), 2026.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0+82.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)52+83
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-150-169
https://elibrary.ru/VDJMTI

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*© 2026. Ксения Румянцева*
*Институт мировой литературы им. А.М. Горького*
*Российской академии наук, Москва, Россия*

# «Бесы» Ф.М. Достоевского в новой орфографии: что поменялось для читателя? (На материале первой части романа)

*© 2026. Kseniia G. Rumiantseva*
*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,*
*Moscow, Russia*

# Dostoevsky's *Demons* in the New Orthography: What Has Changed for the Reader? (Based on Part One of the Novel)

**Информация об авторе:** Ксения Григорьевна Румянцева, младший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0002-1483-0692
E-mail: ks-shervarly@yandex.ru

**Благодарности:** Статья подготовлена по гранту Российского научного фонда (проект №25-18-00009 «Сочинения, язык и чтение героев зрелого периода творчества Ф.М. Достоевского 1859–1881 годов»).

**Аннотация**: Статья посвящена анализу изменений в тексте романа «Бесы», возникших при переиздании произведения в новой орфографии. Исследование базируется на сравнении публикаций 1870-х годов и Полного собрания сочинений 1972–1990 годов. Реформа орфографии, а также стремление редакторов исправить обнаруженные опечатки и ошибки привели к тому, что до современного читателя Достоевский дошел в несколько измененном виде. То, что на звучание текста влияет любая правка — дополнительная запятая или

строчная буква вместо заглавной, уже не раз отмечали исследователи, однако остается еще много материала для анализа и размышления.

В данной работе рассматриваются две темы. Во-первых, сноски с переводом французского текста, которые появились в новых изданиях. Современный читатель, как правило, не владеет французским языком на том уровне, на котором им владели образованные классы во времена Достоевского. Поэтому сноски с переводом в «Бесах», где французская речь используется часто, необходимы. Однако это, к сожалению, может снижать концентрацию читателя и его способность глубоко погружаться в произведение Достоевского.

Второй темой для исследования стало ударение в первой части романа «Бесы», которое после перехода со старой орфографии на новую из текста пропало. В прижизненных изданиях оно появляется над отдельными словами, чтобы предупредить неправильное прочтение, а также над словом «что», чтобы отличить союзное слово от союза. Однако функция ударения одной лишь грамматикой не ограничивается. Более того, в тексте встречаются как ударения с уклоном влево, так и с уклоном вправо. В статье рассматривается вероятность того, что это не ошибка наборщика, а намеренный авторский прием для особого акцентного выделения отдельных фраз.

**Ключевые слова:** Достоевский, «Бесы», орфография, сноски, ударение

**Для цитирования:** *Румянцева К.Г.* «Бесы» Ф.М. Достоевского в новой орфографии: что поменялось для читателя? (На материале первой части романа) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33). С. 150–169. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-150-169

**Information about the author:** Kseniia G. Rumiantseva, Junior Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0002-1483-0692

E-mail: ks-shervarly@yandex.ru

**Acknowledgments:** The research was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation (RSF), project no. 25-18-00009: "Characters' Writings, Languages, and Readings in Dostoevsky's Mature Works (1859–1881)."

**Abstract:** This article analyzes the changes introduced into Fyodor Dostoevsky's novel *Demons* following its republication under the new orthography. The study is based on a comparison between the original editions of the 1870s and the *Complete Works* (1972–1990). As a result of the spelling reform and editorial efforts to correct what were perceived as typographical errors in the original text, Dostoevsky's novel reached modern readers in a modified form. Previous scholars have noted that even minor alterations—such as the addition of a comma or the replacement of capital letters with lowercase ones—can significantly affect the overall tone of a literary work. This issue therefore remains open for further investigation.

The article addresses two specific questions. First, it examines footnotes providing translations of French passages. Contemporary readers no longer possess the same level of proficiency in French as members of the nineteenth-century Russian high society. Consequently, modern editions of *Demons*, in which French expressions

occur frequently, tend to include translational footnotes. However, this practice may disrupt the reader's concentration and immersion in the text.

The second issue concerns the use of stress marks in the novel. In the original editions, stress marks were employed to prevent potential misinterpretation. Yet their function extends beyond purely grammatical clarification. Moreover, the text contains both left- and right-aligned stress marks. This article explores whether these instances should be regarded as typographical errors or as deliberate authorial strategies intended to emphasize particular words or phrases.

**Keywords:** Dostoevsky, Demons, spelling, footnotes, stress marks

**For citation:** Rumiantseva, K.G. "Dostoevsky's *Demons* in the New Orthography: What Has Changed for the Reader? (Based on Part One of the Novel)." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (33), 2026, pp. 150–169. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-150-169

Роман «Бесы» при жизни Ф.М. Достоевского публиковался дважды: в журнале «Русский вестник» в 1871–1872 годах [Достоевский, 1871–1872] и отдельным изданием в 1873 году [Достоевский, 1873]. В то время орфографические нормы были неустойчивы, редакционная политика сильно менялась от журнала к журналу, иногда в одном и том же тексте одно и то же слово или словосочетание писалось по-разному, а первые масштабные труды по систематизации правил письма («Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне» [Грот, 1873] и «Русское правописание» [Грот, 1885] под редакцией академика Якова Карловича Грота) появились несколько позднее. При этом, конечно, уже существовали другие учебные пособия более или менее известные. Это в первую очередь «Практическая русская грамматика» Н.И. Греча [Греч, 1827], «Русская грамматика» А.Х. Востокова [Востоков, 1831], «Русская грамматика» А. Иванова [Иванов, 1834], «Основания русской грамматики» В.Г. Белинского [Белинский, 1837] и другие. Однако до вышеупомянутых фундаментальных работ Я.К. Грота правописание формировалось несколько стихийно и в значительной степени под влиянием языковой практики авторитетных писателей.

Сам Федор Михайлович не всегда придерживался сложившихся к тому времени правил, часто использовал правописание как инструмент для оформления интонационных и смысловых акцентов и при этом очень трепетно относился к каждой букве и к каждой запятой в своих текстах. Исследователи вспоминают его слова, которые он однажды сказал типографскому наборщику: «Вы имейте в виду, что у меня ни одной лишней запятой нет, все необходимые только;

прошу не прибавлять и не убавлять их у меня» [Александров, 1892, с. 178–179].

Несмотря на эту знаменитую дотошность Достоевского в вопросе издания своих произведений, они дошли до современного читателя в существенно измененном виде. На это, безусловно, наиболее сильно повлияла реформа орфографии 1917–1918 годов. В результате понятного стремления редакторов и корректоров исправить ошибки предыдущих издателей, унифицировать текст и по возможности приблизить его к современным нормам правописания кое-где был утерян или изменен заложенный автором смысл.

По мнению В.Н. Захарова любая убранная или добавленная запятая, строчная буква вместо заглавной или изменение окончания так или иначе меняют подлинный голос Достоевского. Он называет новую орфографию сломом и разрушением, катастрофой, «масштабы которой мы пока плохо осознаем», политической конъюнктурной правкой, которая искажает смысл и дух творчества писателей [Захаров, 1995, с. 5, 8].

В 1995 году вышел первый том собрания сочинений Ф.М. Достоевского в авторской орфографии и пунктуации под редакцией В.Н. Захарова [Достоевский, 1995–]. В результате обширной текстологической работы произведениям вернули, где это было возможно, особенности авторского правописания и исправили ошибки, которые возникли при многочисленных переизданиях[1].

Анализ этих исправлений и другие результаты продолжающейся до сегодняшнего дня работы по восстановлению текстов Ф.М. Достоевского представлены, в частности, в сборниках «Проблемы текстологии Ф.М. Достоевского» ([Захаров, Заваркина, Радченко и др., 2009] и [Захаров, Заваркина, Радченко и др., 2012]), электронном научном журнале «Неизвестный Достоевский»[2], отдельных ста-

[1] Вместе с тем в данной работе можно встретить и отдельные текстологические решения, которые не возвращают читателя к Достоевскому, а, наоборот, существенно меняют авторский замысел. Например, в романе «Идиот» не восстанавливается важное для этого произведения слово «встревоженного», отмеченное в [Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024, с. 361] (в этой работе подробно показано, насколько важно и оправдано сохранение авторского варианта, даже если смысл его не сразу понятен исследователям). В [Достоевский, 1995–, т. 8, с. 233] вместо «встревоженного» оставляют вариант «восторженного», который впервые появляется в первом академическом ПСС Достоевского с комментарием «опечатка во всех источниках» [Достоевский, 1972–1990, т. 9, с. 335].

[2] Журнал «Неизвестный Достоевский». URL: https://unknown-dostoevsky.ru (дата обращения: 25.11.2025).

тьях и монографиях (например, [Захаров, 2012], [Тарасова, 2012], [Тарасова, 2025] и др.).

Не всеми исследователями признается целесообразность такого тщательного переноса в современные издания всех особенностей авторской пунктуации и орфографии. К.А. Баршт пишет о том, что существенный разрыв с современными нормами правописания может понижать уровень коммуникативно-информационной ценности текста для сегодняшнего читателя [Баршт, 2020], [Баршт, 2024].

Тем не менее независимо от взглядов на то, в какой степени следует (и следует ли) возвращаться к правописанию, отраженному в прижизненных изданиях, бесспорным остается одно — любое решение должно приводить к прояснению авторского замысла, а не к его изменению или утрате. Насколько сильно может поменяться смысл фразы при неудачной редактуре, показывает Т.А. Касаткина в книге «Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского» в главе «Пунктуация как художественный прием и способ выражения авторской позиции: к проблеме текстологии произведений Ф.М. Достоевского в XX веке» [Касаткина, 2015, с. 350–369], анализируя изменение значений высказываний при добавлении, перестановке или исчезновении поставленных автором запятых.

Для сравнения романа «Бесы» в старой и новой орфографии в данном исследовании использовались прижизненные публикации 1870-х годов [Достоевский, 1871–1872], [Достоевский, 1873] и Полное собрание сочинений в 30 томах [Достоевский, 1972–1990], первое академическое издание Ф.М. Достоевского[3].

«Бесы» в новой орфографии отличаются большим количеством сносок — да и неудивительно, французского языка в романе достаточно. При этом в прижизненных изданиях сносок нет совсем. Степан Трофимович по-французски говорит, как парижанин, Варвара Петровна, Лиза и другие с легкостью вплетают в русскую речь французскую, во французскую русскую, понимают друг друга, не переспрашивают, не просят перевести. И такая же легкость ожидается и от читателя в XIX веке. Он скользит взглядом по тексту, иногда даже не отмечая, на каком языке написана фраза, для него это естественно («Сейчас видно, что высший свет!» — сказала бы Марья Тимофеевна

[3] Второе академическое ПСС Достоевского в 35 т. [Достоевский, 2013–] совпадает с [Достоевский, 1972–1990] во всех исследуемых в данной работе элементах.

Лебядкина), он не тратит на это дополнительных усилий, он просто читает и понимает. Поэтому у Достоевского сносок нет — они там не нужны.

Сегодняшний читатель, как правило, не так тесно связан с французским языком. Поэтому при переиздании романа в новой орфографии в него добавили сноски — перевели французские выражения. Отдельный вопрос — насколько точен этот перевод, насколько полноценно он передает суть оригинального текста. В вышеупомянутой монографии Т.А. Касаткиной убедительно показано, как существенно меняется смысл фраз в русском переводе, пусть даже он и выполнен корректно[4]. Идеально точный перевод

[4] «Традиционно введение французской речи в произведениях русской литературы XIX века — а по инерции и в произведениях Достоевского — рассматривалось как способ социальной характеристики персонажа. И однако я берусь утверждать, что *Достоевский в принципе не вводит в свой текст никаких существенных приемов с целью характеристики какого-либо персонажа.* Это прерогатива того реализма, который, по Достоевскому, "мелко плавает". В произведениях Достоевского, напротив, так сказать, *характеристика персонажа* (его социальный статус, образовательный ценз и т.д.) служит *оправданием* для введения того или иного приема, с совершенно иной, *иного плана*, целью. Например, французская речь как составляющая образа Степана Трофимовича Верховенского в "Бесах". Полагаю, Степан Трофимович говорит по-французски в тех случаях (или, по крайней мере, ради этих-то случаев и существует его навязчивый французский язык), когда русский текст, русские слова, не выражают в точности скрытой за обиходным диалогом мысли, которую нужно выразить автору.

Вот, на мой взгляд, неотразимый пример. В главе "Последнее странствование Степана Трофимовича" к нему пристает с назойливыми вопросами встретившийся Анисим: "— Уж не к нам ли в Спасов-с? — Да, я в Спасов. Il me semble que tout le monde va à Spassof…" (10, 487). Предложенный современными издателями подстрочный перевод: "Мне кажется, что все направляются в Спасов…" Однако буквальное значение французской фразы: "Мне кажется (похоже), что весь мир идет в Спасов", что не только гораздо нагляднее представляет идею, развиваемую героем (и автором) на заключительных страницах романа: весь мир движется к спасению и в объятия своего Спасителя, но и как прямая цитата соотносится с чрезвычайно важным для этой главы местом Евангелия от Иоанна: "весь мир идет за Ним" (Ин. 12, 19).

Чтобы не показалось, что пример единичный — вот фраза из французского текста с предыдущей страницы, буквально предваряющая констатацию шествия мира к спасению.

Софья Матвеевна обращается к Степану Трофимовичу: "Не пожелаете ли приобрести?", поднося ему книги с вытесненным на переплете крестом. Видя крест на переплете, Степан Трофимович отвечает: "Eh… mais je crois que c'est l'Evangile; с величайшим удовольствием…" (10, 486). Предложенный (совершенно справедливо, как, впрочем, и в предыдущем случае) перевод: "Э… да это, кажется, Евангелие". Однако буквальное значение фразы: "…но я верую, что это Евангелие

сделать невозможно, и в этом смысле «можно сказать, что сейчас и мы читаем Достоевского не совсем в оригинале. Ведь в большинстве случаев читатель, увы, пропустив в тексте Достоевского французскую фразу, сразу обращается к подстрочному переводу, упуская, таким образом, вложенные Достоевским во французский текст смыслы» [Касаткина, 2015, с. 154].

Однако кроме проблемы точности перевода, которая в рамках данной статьи не рассматривается (хотя и невероятно важна для разговора о восприятии произведений Достоевского), для читателя определенным препятствием становятся сами сноски. Ему приходится отрывать взгляд от текста, пусть и на несколько секунд, и это имеет свои последствия.

Важно отметить, что тип сноски в данном случае не так важен — она может быть постраничной, как в первом и втором ПСС и многих других книжных изданиях; может отсылать к общему списку в конце главы или всего романа (как это сделано в электронной Библиотеке Мошкова[5]); может быть всплывающим окошком с переводом при наведении курсора на слово или фразу, как во многих электронных публикациях; может быть оформлена как гиперссылка. Главное, что для читателя она становится элементом, в той или иной степени отвлекающим от чтения.

---

(еще буквальнее: но я верую, что это благая весть)". Смысл эпизода, таким образом, заключается в исповедании героем Креста как благой вести. Авторская позиция и здесь размещается в области буквального значения слов, не актуализированного дискурсом — и потому, что характерно, никогда не учитываемого в предлагаемом в современных изданиях подстрочном переводе.

Такое употребление автором французского языка не есть, конечно, прерогатива образа Степана Трофимовича. Вот, например, фраза Лизы Тушиной о Маврикии Николаевиче: "Это самый лучший и самый верный человек на всем земном шаре <…> Il fait tout ce que je veux" (10, 87). Произнесенная по-русски, она должна была бы звучать: "Он делает все, что я захочу", — характеризуя героиню "Бесов" как наивного циника. Однако французская фраза за счет наличия указательной частицы допускает прочтение: "Он делает все то, что я хочу (делать)", — и тогда характеристика Маврикия Николаевича ("самый лучший и самый верный") оказывается в высшей степени адекватной, потому что ему удается то, на трудность чего сетовал апостол Павел (слова которого в точности определяют поведение самой Лизы и таким кружным путем вводятся в текст): "Ибо не понимаю, что делаю: потому что не то делаю, что хочу, а что ненавижу, то делаю" (Рим. 7, 15)» [Касаткина, 2015, с. 154–155].

[5] Ф.М. Достоевский. Бесы // Библиотека Мошкова. URL: http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0080.shtml (дата обращения: 31.12.2025).

В современных изданиях кроме перевода иностранных реплик в текст добавлены комментарии, поясняющие устаревшие или непонятные современному читателю слова. Оставляя за рамками данного исследования вопрос об их содержании, важно сказать, что, если эти комментарии оформлены не независимым списком в конце романа, а также как сноски, и видны читателю непосредственно во время чтения, — комментарий тоже становится отвлекающим от чтения элементом.

В последние десятилетия появляется все больше исследований, которые говорят о пагубном влиянии быстрого переключения внимания и стремления к многозадачности на способность к концентрации и на качество усвоения информации [Carr, 2010], [Kim, 2015], [Madore, Wagner, 2019], [Хансен, 2021]. То есть чем больше отвлекающих факторов, тем хуже мы сосредоточиваемся на тексте и хуже в него погружаемся. При этом на концентрацию влияет *даже сама возможность* отвлечься.

В книге Андерса Хансена «На цифровой игле» [Хансен, 2021] в пример приводится эксперимент, связанный с восприятием читателями текста в Word-формате. Сначала испытуемым предложили прочесть текст без ссылок, а потом текст с активными ссылками, по которым можно было пройти к соответствующим интернет-ресурсам. Результаты этого эксперимента описаны в книге:

«Когда им (испытуемым — *К.Р.*) потом пришлось отвечать на вопросы по предложенным для ознакомления материалам, оказалось, что они хуже знали второй текст, пусть и не пользовались его дополнительными возможностями. Объяснение, вероятно, состоит в том, что в его случае мозг постоянно должен был принимать решение («надо мне кликнуть или нет?»), а это ведь требует дополнительных умственных напряжений и негативно сказывается как на нашей способности к концентрации, так и на рабочей памяти» [Хансен, 2021, с. 77–78].

Итак, сегодня мы не можем погрузиться в Достоевского, не можем внимательно выслушать монолог Степана Трофимовича. Мы вынуждены снова и снова отвлекаться от текста, обращаться к переводу, снова возвращаться туда, где оставили героя, снова погружаться, снова слушать — ровно до следующей сноски. Любое движение глаз означает переключение внимания и потерю концентрации. Как говорил английский драматург Ноэл Кауард, «наткнуться на сноску —

все равно что спуститься вниз, чтобы ответить на дверной звонок во время занятия любовью»[6] [Grafton, 1997, p. 69–70].

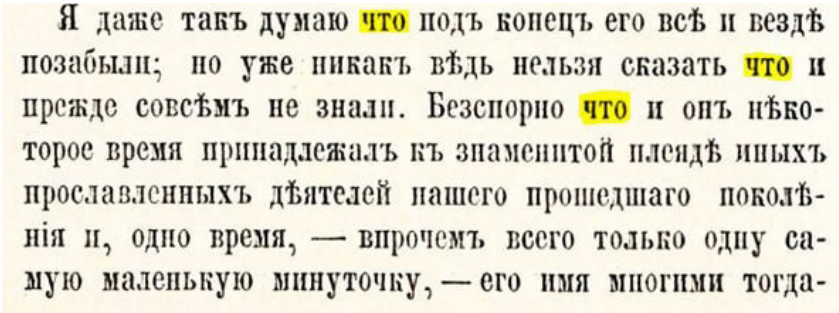
И даже тот, кто хорошо знает французский язык и не нуждается в переводе, но читает Достоевского не по изданию XIX века и натыкается в тексте на сноски, пусть и игнорируя их, — не может избежать общей участи. Так как «игнорирование чего-то представляет собой активное действие, требующее работы мозга» [Хансен, 2021, с. 77].

Следующим важным изменением для современного читателя стало отсутствие ударения в русских словах. В первой части «Бесов» прижизненных изданий оно встречается в таких словах как «мамà», «вò-время», «не стòят» и в определенных случаях над словом «чтò».

Понятно, что над словами «мамà», «не стòят» ударение нужно было для того, чтобы предупредить неправильное прочтение (это актуально и для современного читателя, однако в новое издание перенесли только ударение над словом «мамá»). В слове «вò-время» показан переход акцента с существительного «время» на предлог «во». Стоит отметить, что в прижизненных изданиях ударение стоит с уклоном влево (в современной орфографии мы его ставим с уклоном вправо). В XVIII веке в русском языке еще существовало два типа ударения: острое (´) и тяжкое (`). Первое — с уклоном вправо, использовалось над гласной в середине слова (например, мýка), а второе — с уклоном влево, ставилось над гласной в конце слова (например, мукà). Однако в XIX веке различать острое и тяжкое ударение перестали, на практике часто ставили только черту с уклоном влево (а в XX веке ударение окончательно утвердилось в том виде, в котором мы привыкли его сегодня видеть).

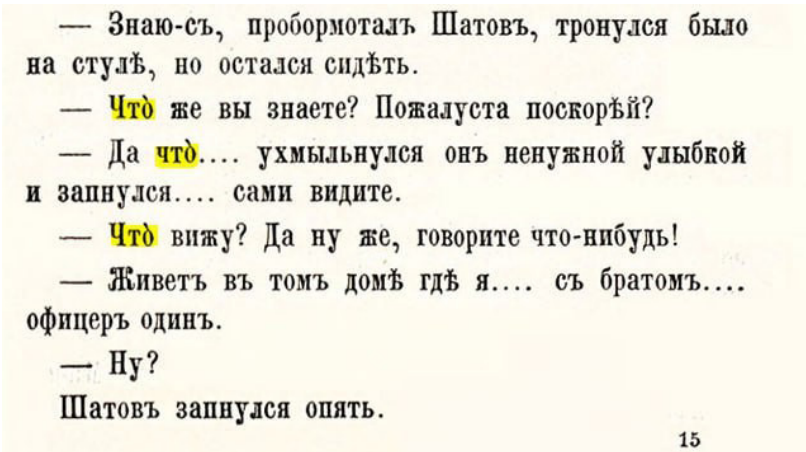
Над словом «что» ударение ставилось для различения союза и союзного слова (в грамматиках XIX века вместо термина «союзное слово» использовали «местоимение») — знак ставили над союзным словом и не ставили над союзом [Грот, 1888, с. 120]. Ниже представлены фрагменты страниц издания «Бесов» 1873 года с союзами «что» (илл. 1) и союзными словами «что» (илл. 2) (выделение цветом мое — *К.Р.*).

[6] Перевод мой. — *К.Р.*



Я даже такъ думаю что подъ конецъ его всѣ и вездѣ позабыли; но уже никакъ вѣдь нельзя сказать что и прежде совсѣмъ не знали. Безспорно что и онъ нѣкоторое время принадлежалъ къ знаменитой плеядѣ иныхъ прославленныхъ дѣятелей нашего прошедшаго поколѣнія и, одно время, — впрочемъ всего только одну самую маленькую минуточку, — его имя многими тогда-

*Илл. 1. Страница 2 романа «Бесы» 1873 года издания (фрагмент). Пример оформления союза «что»*
*Fig. 1. Page 2 of the novel Demons, 1873 edition (fragment). Example of the formatting of the conjunction "chto"*



— Знаю-съ, пробормоталъ Шатовъ, тронулся было на стулѣ, но остался сидѣть.

— Что̀ же вы знаете? Пожалуста поскорѣй?

— Да что̀.... ухмыльнулся онъ ненужной улыбкой и запнулся.... сами видите.

— Что̀ вижу? Да ну же, говорите что-нибудь!

— Живетъ въ томъ домѣ гдѣ я.... съ братомъ.... офицеръ одинъ.

— Ну?

Шатовъ запнулся опять.

15

*Илл. 2. Страница 225 романа «Бесы» 1873 года издания (фрагмент). Пример оформления союзного слова «что»*
*Fig. 2. Page 225 of the novel Demons, 1873 edition (fragment). Example of the formatting of the relative word "chto"*

Стоит отметить, что встречаются примеры непоследовательного использования ударения над словом «что». Так, над союзным словом «что» во фразе «но умри я, что с тобою будет» [Достоевский, 1873, с. 91] знака нет, а в почти идентичной фразе через несколько страниц «я умру, и что̀ с вами будет?» [Достоевский, 1873, с. 99] он есть.

Ф.М. Достоевский мог использовать ударение над «что» помимо всего прочего и как выразительное средство в своих произведениях. Как, например, это происходит в «Двойнике», где ударения над «что» и «как» расширяют текстовое пространство, «за счет помещения в эти местоимения вещей и смыслов, предполагающихся, задаваемых, но не описываемых и не проговариваемых» [Касаткина, 2015, с. 351]. Использовал ли Федор Михайлович ударение над «что» в «Бесах» для какой-то конкретной и специфической для этого произведения поэтической функции сказать сложно, однако можно порассуждать над тем, как в принципе меняется читательское восприятие, в зависимости от наличия или отсутствия этого знака.

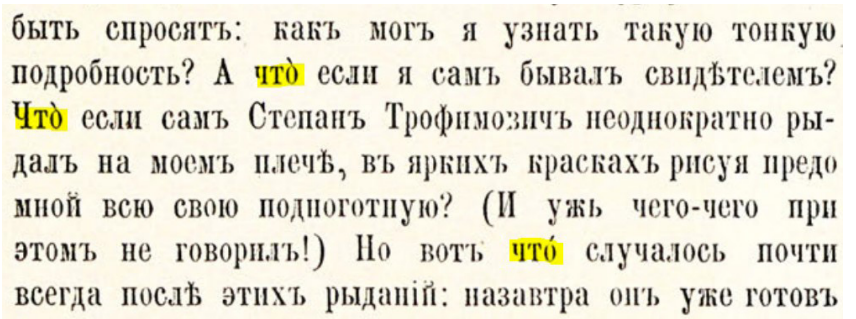
Сегодня ударения в текстах встречаются редко, если это не учебное пособие по русскому языку для иностранцев или детские издания. Тем не менее есть книги, в которых их по традиции до сих пор ставят над каждым словом — это церковная литература. Ударения там ставятся не только над словами из двух и более слогов, чтобы подсказать правильное произношение, но и над всеми полнозначными словами вообще. На примере одной фразы, оформленной в первом случае с ударениями, а во втором без них (например: «Что́ воздам́ Го́сподеви о все́х, я́же воздаде́ ми́?» и «Что воздам Господеви о всех, яже воздаде ми?» (Пс. 115:3)) становится понятно, что с помощью этого знака она приобретает особенное звучание. Каждое слово в ней становится весомым, важным. По такому тексту невозможно быстро пробежаться глазами, в него хочется вчитываться, всматриваться, вдумываться. Внимание читателя фокусируется буквально на каждом слове. Это отвлекает от беглого чтения, но сосредоточивает на смысле прочитанного.

Можно предположить, что к такому же (пусть и менее осязаемому из-за единичного использования) эффекту приводят и ударения над союзным словом «что» в тексте Ф.М. Достоевского. Неизвестно, намеренно или по ошибке во фразе «но умри я, что с тобою будет» [Достоевский, 1873, с. 91], упомянутой выше, в издании 1873 года не стоит ударение, однако нельзя не признать, что две очень похожих фразы «но умри я, что с тобою будет» и «я умру, и что̀ с вами будет?» [Достоевский, 1873, с. 99] воспринимаются по-разному. Взгляд читателя не может полностью проигнорировать ударение над «что» и вольно или невольно сосредоточивает на нем больше внимания.

К сожалению, современный читатель, как правило, не видит этих ударений (в новых изданиях романа их нет), не чувствует

весомости и полнозначности союзных слов — и это становится еще одной каплей в море последствий переиздания Ф.М. Достоевского в новой орфографии.

В «Бесах» 1873 года иногда появляется ударение с уклоном вправо над словом «что». При этом уклон вправо и влево встречается на одной странице (илл. 3) (выделение цветом мое — *К.Р.*).


быть спросятъ: какъ могъ я узнать такую тонкую подробность? А что̀ если я самъ бывалъ свидѣтелемъ? Что̀ если самъ Степанъ Трофимовичъ неоднократно рыдалъ на моемъ плечѣ, въ яркихъ краскахъ рисуя предо мной всю свою подноготную? (И ужь чего-чего при этомъ не говорилъ!) Но вотъ что́ случалось почти всегда послѣ этихъ рыданій: назавтра онъ уже готовъ

*Илл. 3. Страница 12 романа «Бесы» 1873 года издания (фрагмент). Пример использования разного ударения над словом «что»*
*Fig. 3. Page 12 of the novel Demons, 1873 edition (fragment). Example of the use of different stress markings over the word "chto"*

В первой части романа в издании 1873 года ударение с уклоном вправо встречается 13 раз. Ниже перечислены все такие случаи (орфография и пунктуация источника не изменены, выделения полужирным мои — *К.Р.*). После каждой цитаты в скобках указано, кто говорит и (если необходимо) к кому он обращается.

1. «Но вотъ **что́** случалось почти всегда послѣ этихъ рыданій: назавтра онъ уже готовъ былъ распять самого себя за неблагодарность» (хроникер про Степана Трофимовича) [Достоевский, 1873, с. 12].

2. «Богъ знаетъ какъ тутъ судить, но вѣроятнѣе что ничего и не начиналось въ сердцѣ Варвары Петровны такого **что́** могло бы оправдать вполнѣ подозрѣнія Степана Трофимовича» (хроникер про Варвару Петровну) [Достоевский, 1873, с. 18].

3. «— Берегитесь, Липутинъ, предупреждаю васъ что Николай Всеволодовичъ скоро самъ сюда хотѣлъ быть, а онъ умѣетъ за себя постоять.

— Такъ меня-то за **что́** же-съ? Я первый кричу что тончайшаго и изящнѣйшаго ума человѣкъ, и Варвару Петровну вчера въ этомъ смыслѣ совсѣмъ успокоилъ» (диалог Кирилова с Липутиным) [Достоевский, 1873, с. 143].

4. «Ну, вотъ и я готовъ побѣдить себя, и женюсь, а между тѣмъ **что́** завоюю, вмѣсто цѣлаго-то міра?» (Степан Трофимович хроникеру) [Достоевский, 1873, с. 172].

5. «<...> Теперь одинъ только онъ, мой бѣдный мальчикъ спасетъ меня и, — о, **что́** же онъ не ѣдетъ! О сынъ мой, о мой Петруша...» (Степан Трофимович хроникеру) [Достоевский, 1873, с. 174].

6. «А тѣмъ временемъ и шепни мнѣ, изъ церкви выходя, одна наша старица, на покаяніи у насъ жила за пророчество: “Богородица **что́** есть, какъ мнишь?”» (Марья Тимофеевна в разговоре с Шатовым) [Достоевский, 1873, с. 203–204].

7. «— А можетъ и былъ? осторожно спросилъ Шатовъ.

— Смѣшонъ ты мнѣ, Шатушка, съ своимъ разсужденіемъ. Былъто можетъ и былъ, да **что́** въ томъ что былъ, коли его все равно что и не было?» (Марья Тимофеевна в разговоре с Шатовым про мужа) [Достоевский, 1873, с. 205].

8. «— Э, **что́** мнѣ до тебя, да и грѣхъ, поднялся вдругъ со скамьи Шатовъ» (Шатов Марье Тимофеевне) [Достоевский, 1873, с. 207].

9. «— **Что́** вы милая, о чемъ вы просите? внимательнѣе всмотрѣлась Варвара Петровна въ колѣнопреклоненную предъ нею просительницу» (Варвара Петровна Марье Тимофеевне) [Достоевский, 1873, с. 217].

10. «— **Что́** она? Кто она? Варвара Петровна обвела кругомъ присутствующихъ повелительнымъ и вопросительнымъ взглядомъ» (Варвара Петровна о Марье Тимофеевне) [Достоевский, 1873, с. 218].

11. «— Милая моя, ты знаешь я всегда тебѣ рада, но **что́** скажетъ твоя мать?» (Варвара Петровна Лизе) [Достоевский, 1873, с. 220].

12. «А если такъ, то **что́** же могло произойти съ такимъ человѣкомъ какъ Степанъ Трофимовичь?» (хроникер о том, что может сделать с человеком настоящее горе) [Достоевский, 1873, с. 287–288].

13. «**Что́** ты надѣлалъ со мной послѣ этого, а? обратился онъ къ отцу» (Петр Степанович Степану Трофимовичу) [Достоевский, 1873, с. 288].

Объяснить появление ударения с уклоном вправо над словом «что» можно или ошибкой наборщика, или намеренным приемом автора. Если дело не в опечатке, тогда можно было бы предположить, что уклон черты вправо выделяет особенные «что», на которых нужно сделать интонационное выделение, фразовый акцент. О таком использовании знака ударения в начале XIX века писал Николай Греч в своей «Практической русской грамматике»: «Въ языкѣ существуетъ, кромѣ изложеннаго здѣсь ударенія *грамматическаго,* еще другое удареніе — *риторическое.* Въ первомъ удареніе полагается на разныхъ слогахъ одного слова; въ послѣднемъ удареніемъ отличается слово важнѣйшее въ предложеніи» [Греч, 1834, с. 460]. В таком случае было бы необходимо переносить такие знаки из прижизненных изданий в новые, чтобы не терять авторскую интонацию.

Однако остается непонятным, почему в «Бесах» 1873 года ударение вправо встречается только над словом «что», почему в других случаях, когда Ф.М. Достоевскому нужно интонационно выделить какое-нибудь слово, он пользуется курсивом? Кроме того, в издании романа 1871–1872 годов во всех вышеперечисленных случаях ударение стоит с уклоном влево. При этом нельзя не учитывать, что у журнала «Русский вестник», в котором первый раз публиковался роман, были свои наборщики и свои установленные правила. Возможно, автор решил специально добавить особый акцент над «что» при подготовке самостоятельного издания 1873 года, когда он не был связан условиями журнала.

Надо отметить, что в «Бесах», напечатанных в 1871–1872 годах, в первой части также встречается ударение с уклоном вправо, но его появление сложно объяснить каким-то специальным намерением: оно появляется дважды над словом «что́», регулярно над словом «сто́итъ», дважды над словом «мама́» (притом что над другими «мама'» — и даже на той же самой странице! — стоит знак с уклоном влево) [Достоевский, 1871–1872, 1871, № 4, с. 453].

Все эти наблюдения указывают на то, что появление разного ударения в тексте «Бесов» скорее случайное, чем намеренное, хотя в каких-то случаях (как получилось со словом «сто́итъ» в издании 1871–1872 годов) наблюдается некоторая систематичность. Если знак с уклоном вправо — это ошибка, то непонятно, почему наборщик регулярно ошибался именно в этом слове? И даже сочетание слов с двумя разными ударениями рядом его не смутило: «Да вѣдь

его превосходительству что' сто́итъ дѣвушку благороднѣйшую осрамить» [Достоевский, 1871–1872, 1871, № 2, с. 615].

Итак, до современного читателя «Бесы» дошли в несколько измененном виде. О влиянии — более или менее очевидном — изменений «служебных» и «формальных» элементов текста на его смысл исследователи говорят давно, однако тема еще не исчерпана.

Одно из отличий романа в новой орфографии — появление сносок с переводом французских выражений. Сегодня это необходимо, так как французский язык знают немногие. Однако у сносок есть и минусы — они отвлекают, читателю приходится отрывать взгляд от текста, он теряет концентрацию и тратит больше усилий во время чтения. Исправить это полностью сложно — отсутствие перевода иностранных реплик для большинства читателей станет гораздо более серьезным препятствием для погружения в текст и его понимания, чем наличие сносок. Однако можно предположить, что определенный тип сносок (например, постраничный в книжном издании или всплывающие окошки при наведении курсора в электронных изданиях) будет наиболее удобным для чтения, по сравнению со сносками, которые требуют обращения в конец главы или всей книги.

Незнание языка и переход сразу к сноске и переводу реплики приводят еще и к тому, что иностранная речь пропадает из текста вовсе — не прочитывается и не произносится (вслух или про себя). В результате этого в «Бесах» вообще не звучит французский язык, в голове у читателя все и всегда говорят по-русски!

Выше уже была упомянута отмеченная Т.А. Касаткиной важная функция французских реплик в романе, которые появляются, «когда русский текст, русские слова, не выражают в точности скрытой за обиходным диалогом мысли, которую нужно выразить автору» [Касаткина, 2015, с. 307]. Однако здесь можно подумать и о том, что *в принципе* меняется в читательском восприятии, когда в тексте звучит иностранная речь.

Увеличивается ли дистанция между читателем и персонажем, когда последний вдруг начинает выражает мысль, используя иную систему знаков? Распространяется ли противопоставление «свой — чужой» не только на язык, но и на тех, кто его использует? Может быть, напротив, все, что звучит на иностранном языке, кажется нам более значимым и весомым, чем то же самое на русском? Поэтому, независимо от того, понимаем мы Степана Трофимовича или нет,

если слышим (именно слышим, а не видим), как он использует французские слова в своей речи, относимся к нему чуть более почтительно и внимательно? Эти предположения нуждаются, конечно, в тщательной проверке в том числе и экспериментальным путем — причем совместно с психолингвистами, которые будут фиксировать ощущения респондентов от прослушивания текстов с наличием/отсутствием иностранной речи.

Кроме вопросов, связанных с появлением сносок, «Бесы» в новой орфографии имеют еще одну особенность — отсутствие ударений, что приводит к определенной трансформации читательского восприятия текста. Почему над некоторыми словами в прижизненных изданиях «Бесов» стоит ударение с уклоном вправо (что нетипично для этих публикаций) — не совсем понятно. Вероятнее всего, это ошибка наборщика, но, может быть, при дальнейших исследованиях будет найдено и другое объяснение.

### Список литературы

1. Александров, 1892 — *Александров М.А.* Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика // Русская старина. 1892. № 4. С. 177–207; № 5. С. 293–336.

2. Баршт, 2020 — *Баршт К.А.* Край и середина аутентичности. Заметки о текстологии Ф. Достоевского // Вопросы литературы. 2020. № 4. С. 154–178. https://doi.org/10.31425/0042-8795-2020-4-154-178

3. Баршт, 2024 — *Баршт К.А.* О текстологии произведений Ф.М. Достоевского, интонационной пунктуации XIX века и грамматической норме современного русского языка (на материале 9-го тома Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского в 35 т. СПб.: Наука, 2020. 1029 с.) // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6 С. 34–48. https://doi.org/10.31857/S160578800029103-9

4. Белинский, 1837 — *Белинский В.Г.* Основания русской грамматики, для первоначального обучения, составленные Виссарионом Белинским: Ч. 1. Грамматика аналитическая (этимология). М.: Тип. Н. Степанова, 1837. 163 с.

5. Востоков, 1831 — *Востоков А.Х.* Русская грамматика А.Х. Востокова по начертанию его же сокращенной грамматики, полнее изложенная. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1831. 408 с.

6. Греч, 1827 — *Греч Н.И.* Практическая русская грамматика. СПб.: Тип. Имп. Санктпетербургского воспитательного дома, 1827. 579 с.

7. Греч, 1834 — *Греч Н.И.* Практическая русская грамматика. 2-е изд., испр. СПб.: Тип. Изд., 1834. 526 с.

8. Грот, 1885 — *Грот Я.К.* Русское правописание. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1885. 144 с.

9. Грот, 1888 — *Грот Я.К.* Русское правописание. 7-е изд. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1888. XII, 120, XL с.

10. Грот, 1873 — *Грот Я.К.* Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне. СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1873. 164 с.

11. Достоевский, 1873 — *Достоевский Ф.М.* Бесы: Роман Федора Достоевского: в 3 ч. СПб.: Тип. К. Замысловского, 1873. Ч. 1. 294 с.

12. Достоевский, 1871–1872 — *Достоевский Ф.М.* Бесы // Русский вестник. Журнал литературный и политический, издаваемый М. Катковым. М.: Унив. тип. (Катков и К°), 1871. № 1. С. 5–77; № 2. С. 591–666; № 4. С. 415–463; № 7. С. 72–143; № 9. С. 131–191; № 10. С. 550–592; № 11. С. 261–294; 1872. № 11. С. 305–392; № 12. С. 708–856.

13. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

14. Достоевский, 2013– — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 35 т. СПб.: Наука, 2013– (изд. продолжается).

15. Достоевский, 1995– — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: канонические тексты: в авторской орфографии и пунктуации / ред. В.Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1995– (изд. продолжается).

16. Захаров, 1995 — *Захаров В.Н.* Подлинный Достоевский // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: канонические тексты: в авторской орфографии и пунктуации / ред. В.Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1995. Т. 1. С. 5–13.

17. Захаров, 2012 — *Захаров В.Н.* Проблемы исторической поэтики: Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с.

18. Захаров, Заваркина, Радченко и др., 2009 — *Захаров В.Н., Заваркина М.В., Радченко Т.А. и др.* Проблемы текстологии Ф.М. Достоевского. Петрозаводск: Петрозавод. гос. ун-т, 2009. Вып. 1. 200 с.

19. Захаров, Заваркина, Радченко и др., 2012 — *Захаров В.Н., Заваркина М.В., Радченко Т.А. и др.* Проблемы текстологии Ф.М. Достоевского. Петрозаводск: Петрозавод. гос. ун-т, 2012. Вып. 2. 96 с.

20. Иванов, 1834 — *Иванов А.В.* Краткая русская грамматика с уроками для практических упражнений, изданная А. Ивановым. СПб.: Тип. И. Бенкена и А. Лышкина, 1834. 105 с.

21. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

22. Касаткина, Корбелла, Магарил-Ильяева, Подосокорский, 2024 — *Касаткина Т.А., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г., Подосокорский Н.Н.* Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». М.: ИМЛИ РАН, 2024. 392 с.

23. Тарасова, 2025 — *Тарасова Н.А.* Роман «Бесы» Ф.М. Достоевского: история текста и вопрос об авторской пунктуации // Неизвестный Достоевский. 2025. Т. 12, № 1. С. 5–69. https://doi.org/10.15393/j10.art.2025.7841

24. Тарасова, 2012 — *Тарасова Н.А.* «Я ставлю запятую, где она мне нужна...» О пунктуации в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского за 1877 год // Русская речь. 2012. № 5. С. 18–23.

25. Хансен, 2021 — *Хансен А.* На цифровой игле: влияние гаджетов на наши привычки, мозг, здоровье / пер. со швед. И.Н. Петрова. М.: РИПОЛ классик, 2021. 240 с.

26. Carr, 2010 — *Carr N.* The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains. New York: W.W. Norton Publ., 2010. 276 p.

27. Grafton, 1997 — *Grafton A.* The Footnote: A Curious History. Cambridge, Mass.: Harvard University Press Publ., 1997. 241 p.

28. Kim, 2015 — *Kim L.* Multitasking Is Killing Your Brain // Inc.com. URL: https://www.inc.com/larry-kim/why-multi-tasking-is-killing-your-brain.html (дата обращения: 25.11.2025).

29. Madore, Wagner, 2019 — *Madore K., Wagner A.* Multicosts of Multitasking // National Library of Medicine. National Center for Biotechnology Information, 2019. URL: https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC7075496/ (дата обращения: 25.11.2025).

## References

1. Aleksandrov, M.A. “Fedor Mikhailovich Dostoevskii v vospominaniiakh tipografskogo naborshchika” [“Fyodor Mikhailovich Dostoevsky in the Memoirs of a Typographer”]. *Russkaia starina*, no. 4, 1892, pp. 177–207; no. 5, 1892, pp. 293–336. (In Russ.)

2. Barsht, K.A. “Krai i seredina autentichnosti. Zametki o tekstologii F. Dostoevskogo” [“The Edge and the Middle Ground of Authenticity. Notes on Textual Criticism of F. Dostoevsky’s Works”]. *Voprosy literatury*, no. 4, 2020, pp. 154–178. (In Russ.) https://doi.org/10.31425/0042-8795-2020-4-154-178

3. Barsht, K.A. “O tekstologii proizvedenii F.M. Dostoevskogo, intonatsionnoi punktuatsii XIX veka i grammaticheskoi norme sovremennogo russkogo iazyka (na materiale 9-go toma Polnogo sobraniia sochinenii F.M. Dostoevskogo v 35 t. SPb.: Nauka, 2020. 1029 s.)” [“On the Textual Structure of F.M. Dostoevsky’s Works, Intonation Punctuation of the 19th Century and the Grammatical Norm of the Modern Russian Language (Based on the Material of the 9th Volume of the Complete Works of F.M. Dostoevsky in 35 Volumes. St. Petersburg, Nauka Publ., 2020. 1029 p.)”]. *Izvestiia Rossiiskoi Akademii nauk. Seriia literatury i iazyka*, vol. 82, no. 6, 2023, pp. 34–48. (In Russ.) https://doi.org/10.31857/S160578800029103-9

4. Belinskii, V.G. *Osnovaniia russkoi grammatiki, dlia pervonachal’nogo obucheniia, sostavlennye Vissarionom Belinskim: Chast’ 1. Grammatika analiticheskaia (etimologiia)* [*The Basics of Russian Grammar, for Initial Education, Compiled by Vissarion Belinsky: Part 1. Analytical Grammar (Etymology)*]. Moscow, Tip. N. Stepanova Publ., 1837. 163 p. (In Russ.)

5. Vostokov, A.Kh. *Russkaia grammatika A. Kh. Vostokova po nachertaniiu ego zhe sokrashchennoi grammatiki, polnee izlozhennaia* [*The Russian Grammar of A. X. Vostokov, based on the Outline of His Own Abbreviated Grammar, More Fully Described*]. St. Petersburg, Tip. Imp. Akademii nauk Publ., 1831. 408 p. (In Russ.)

6. Grech, N.I. *Prakticheskaia russkaia grammatika* [*Practical Russian Grammar*]. St. Petersburg, Tip. Imp. Sanktpeterburgskogo vospitatel’nogo doma Publ., 1827. 579 p. (In Russ.)

7. Grech, N.I. *Prakticheskaia russkaia grammatika* [*Practical Russian Grammar*]. 2nd Edition, corrected. St. Petersburg, Tip. Izdatelia Publ., 1834. 526 p. (In Russ.)

8. Grot, Ia.K. *Russkoe pravopisanie* [*Russian Spelling*]. St. Petersburg, Tip. Imp. Akademii nauk Publ., 1885. 144 p. (In Russ.)

9. Grot, Ia.K. *Russkoe pravopisanie* [*Russian Spelling*]. 7th Edition. St. Petersburg, Tip. Imp. Akademii nauk Publ., 1888. XII, 120, XL p. (In Russ.)

10. Grot, Ia.K. *Spornye voprosy russkogo pravopisaniia ot Petra Velikogo donyne* [*Controversial Issues of Russian Spelling from Peter the Great to the Present*]. St. Petersburg, Tip. Imp. Akademii nauk Publ., 1873. 164 p. (In Russ.)

11. Dostoevskii, F.M. *Besy: Roman Fedora Dostoevskogo. V trekh chastiakh* [*Demons: A Novel by Fyodor Dostoevsky. In Three Parts*], part 1. St. Petersburg, Tip. K. Zamyslovskogo Publ., 1873. 294 p. (In Russ.)

12. Dostoevskii, F.M. "Besy" ["Demons"]. *Russkii vestnik. Zhurnal literaturnyi i politicheskii, izdavaemyi M. Katkovym*, no. 1, 1871, pp. 5–77; no. 2, 1871, pp. 591–666; no. 4, 1871, pp. 415–463; no. 7, 1871, pp. 72–143; no. 9, 1871, pp. 131–191; no. 10, 1871, pp. 550–592; no. 11, 1871, pp. 261–294; no. 11, 1872, pp. 305–392; no. 12, 1872, pp. 708–856. (In Russ.)

13. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

14. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 35 tomakh* [*Complete Works: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–. (In Russ.)

15. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: kanonicheskie teksty: v avtorskoi orfografii i punktuatsii* [*Complete Works: Canonical Texts: in the Author's Spelling and Punctuation*]. Ed. by V.N. Zakharova. Petrozavodsk, Izd-vo Petrozavod. un-ta Publ., 1995–. (In Russ.)

16. Zakharov, V.N. "Podlinnyi Dostoevskii" ["The Real Dostoevsky"]. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: kanonicheskie teksty: v avtorskoi orfografii i punktuatsii* [*Complete Works: Canonical Texts: in the Author's Spelling and Punctuation*], vol. 1. Ed. By V.N. Zakharova. Petrozavodsk, Izd-vo Petrozavod. un-ta Publ., 1995, pp. 5–13. (In Russ.)

17. Zakharov, V.N. *Problemy istoricheskoi poetiki: Etnologicheskie aspekty* [*Problems of Historical Poetics: Ethnological Aspects*]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. (In Russ.)

18. Zakharov, V.N., Zavarkina, M.V., Radchenko, T.A., et al. *Problemy tekstologii F.M. Dostoevskogo* [*Problems of F.M. Dostoevsky's Textology*], vol. 1. Petrozavodsk, Petrozavodskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2009. 200 p. (In Russ.)

19. Zakharov, V.N., Zavarkina, M.V., Radchenko, T.A., et al. *Problemy tekstologii F.M. Dostoevskogo* [*Problems of F.M. Dostoevsky's Textology*], vol. 2. Petrozavodsk, Petrozavodskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2012. 96 p. (In Russ.)

20. Ivanov, A.V. *Kratkaia russkaia grammatika s urokami dlia prakticheskikh uprazhnenii, izdannaia A. Ivanovym* [*A Short Russian Grammar with Lessons for Practical Exercises, Published by A. Ivanov*]. St. Petersburg, tip. I. Benkena i A. Lyshkina Publ., 1834. 105 p. (In Russ.)

21. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: Dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in Fyodor Dostoevsky's Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)

22. Kasatkina, T.A., Corbella, C., Magaril-Il'iaeva, T.G., and N.N. Podosokorskii. *Knigi v knige. Rol' i obraz knigi v romane F. M. Dostoevskogo "Idiot"* [*Books in the Book. The Role and Image of the Book in Dostoevsky's Novel* The Idiot]. Ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 392 p. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0784-7

23. Tarasova, N.A. "Roman 'Besy' F.M. Dostoevskogo: istoriia teksta i vopros ob avtorskoi punktuatsii" ["F.M. Dostoevsky's Novel *Demons*: The History of a Text and the Issue of Author's Punctuation"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 1, vol. 12, 2025, pp. 5–69. (In Russ.) https://doi.org/10.15393/j10.art.2025.7841

24. Tarasova, N.A. "'Ia stavliu zapiatuiu, gde ona mne nuzhna...' O punktuatsii v 'Dnevnike pisatelia' F.M. Dostoevskogo za 1877 god" ["'I Put a Comma Where I Need It...' About Punctuation in *The Diary of a Writer* by F.M. Dostoevsky in 1877"]. *Russkaia rech'*, no. 5, 2012, pp. 18–23. (In Russ.)

25. Hansen, Anders. *Na tsifrovoi igle: vliianie gadzhetov na nashi privychki, mozg, zdorov'e* [*On the Digital Needle: The Impact of Gadgets on Our Habits, Brain, and Health*]. Translated by I.N. Petrova. Moscow, RIPOL klassik Publ., 2021. 240 p. (In Swedish, Russ.)

26. Carr, Nicholas. *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains*. New York, W.W. Norton Publ., 2010. 276 p. (In English)

27. Grafton, Anthony. *The Footnote: A Curious History*. Cambridge, Mass., Harvard University Press Publ., 1997. 241 p. (In English)

28. Kim, Larry. "Multitasking Is Killing Your Brain." *Inc.com*. Available at: https://www.inc.com/larry-kim/why-multi-tasking-is-killing-your-brain.html (Accessed 25 Nov. 2025). (In English)

29. Madore, Kevin, Wagner, Anthony. "Multicosts of Multitasking." *National Library of Medicine. National Center for Biotechnology Information*, 2019. Available at: https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC7075496/ (Accessed 25 Nov. 2025). (In English)

Статья поступила в редакцию: 30.10.2025
Одобрена после рецензирования: 27.01.2026
Дата публикации: 25.03.2026

The article was submitted: 30 Oct. 2025
Approved after reviewing: 27 Jan. 2026
Date of publication: 25 March 2026

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (33), 2026.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)+85.333
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-170-209
https://elibrary.ru/STTQVQ

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*© 2026. Петр Дружинин*
*Институт русского языка им. В.В. Виноградова*
*Российской академии наук, Москва, Россия*

# «Дядюшкин сон» Ленинградского Театра комедии (1956) в зеркале зрительских конференций

*© 2026. Petr A. Druzhinin*
*V.V. Vinogradov Institute of Russian Language*
*of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

# "Uncle's Dream" at the Leningrad Comedy Theatre (1956) as Reflected in Audience Conferences

**Информация об авторе:** Петр Александрович Дружинин, доктор филологических наук, кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русского языка им. В.В. Виноградова Российской академии наук, ул. Волхонка, д. 18/2, 119019 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0003-3097-3375
E-mail: petr@druzhinin.ru

**Аннотация:** В статье публикуются ранее неизвестные стенограммы зрительских конференций, проходивших в Ленинградском Театре комедии в начале 1956 года после показов спектакля «Дядюшкин сон», который стал первой ленинградской премьерой в рамках празднования 75-летия со дня смерти писателя. Уникальным стечением обстоятельств объясняется то, что режиссером-постановщиком этого спектакля по повести Ф.М. Достоевского был приглашен В.И. Васильев, бывший артист Московского Художественного театра, уехавший в группе В.И. Качалова, не вернувшийся в СССР и проживший за границей до лета 1955 года. Именно его режиссерский опыт, в том числе неод-

нократных постановок «Дядюшкиного сна» в Варшаве и Праге, оказался крайне необходимым в тот момент, когда в СССР произведения Ф.М. Достоевского начали возвращаться на сцену. Отдельно рассматривается сам феномен зрительских конференций — первоначально, в 1920-е годы, это был способ связи театра с массами, но подлинный расцвет их относится к эпохе «оттепели», когда зритель мог без особенного страха критиковать происходящее на сцене; благодаря сохранившимся стенограммам оказывается возможным составить портрет зрителя, увидеть его отношение как к театру в целом, так и к конкретным спектаклям, актерам, авторам художественных произведений. В состав публикуемых стенограмм входит выступление профессора А.С. Долинина, в котором он называет Достоевского, еще недавно запретного автора, «явлением чрезвычайным, может быть единственным явлением в русской и мировой литературе».

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, А.С. Долинин, В.И. Сикевич-Васильев, Н.П. Акимов, А.Д. Бениаминов

**Для цитирования:** *Дружинин П.А.* «Дядюшкин сон» Ленинградского Театра комедии (1956) зеркале зрительских конференций // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33). С. 170–209. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-170-209

**Information about the author:** Petr A. Druzhinin, DSc in Philology, PhD in History, Senior Research Fellow, V.V. Vinogradov Institute of Russian Language of the Russian Academy of Sciences, Volkonka St., 18/2, 119019 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0003-3097-3375

E-mail: petr@druzhinin.ru

**Abstract**: The article publishes previously unknown transcripts of audience conferences held at the Leningrad Comedy Theatre in early 1956 after performances of "Uncle's Dream," which became the first Leningrad premiere within the celebration of the 75th anniversary of the writer's death. A unique set of circumstances explains why the stage director of this production, based on the novella by Fyodor Dostoevsky, was V.I. Vasilyev, a former actor of the Moscow Art Theatre who had left with the troupe of Vasily Kachalov, who did not return to the USSR, and lived abroad until the summer of 1955. It was precisely his directing experience—including several productions of "Uncle's Dream" in Warsaw and Prague — that proved extremely necessary at a moment when Dostoevsky's works were beginning to return to the Soviet stage. The article also examines the very phenomenon of audience conferences. Initially, in the 1920s, they served as a means of connecting the theater with the masses, but their true flourishing belongs to the era of the Thaw, when spectators could criticize what was happening on stage without particular fear. Thanks to the preserved transcripts, it becomes possible to compose a portrait of the audience and to see their attitude both toward the theater in general and toward specific productions, actors, and authors of literary works. Among the published transcripts is a speech by Professor A.S. Dolinin, in which he calls Dostoevsky—until recently a banned author—"an extraordinary phenomenon, perhaps a unique phenomenon in Russian and world literature."

**Keywords:** Dostoevsky, Nesterova, Dolinin, Stalin, Izhevsk, Udmurtia

**For citation:** Druzhinin, P.A. "'Uncle's Dream' at the Leningrad Comedy Theatre (1956) as Reflected in Audience Conferences." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (33), 2026, pp. 170–209. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-170-209

75-летие со дня смерти Ф.М. Достоевского, отмечавшееся в 1956 году, символизировало «реабилитацию» классика мировой литературы на его родине. После фактического запрета возобновилось издание его книг, началась подготовка собрания сочинений, на театральные подмостки вернулись герои его произведений... [Подосокорский, 2024]; [Дружинин, 2025, с. 163–192].

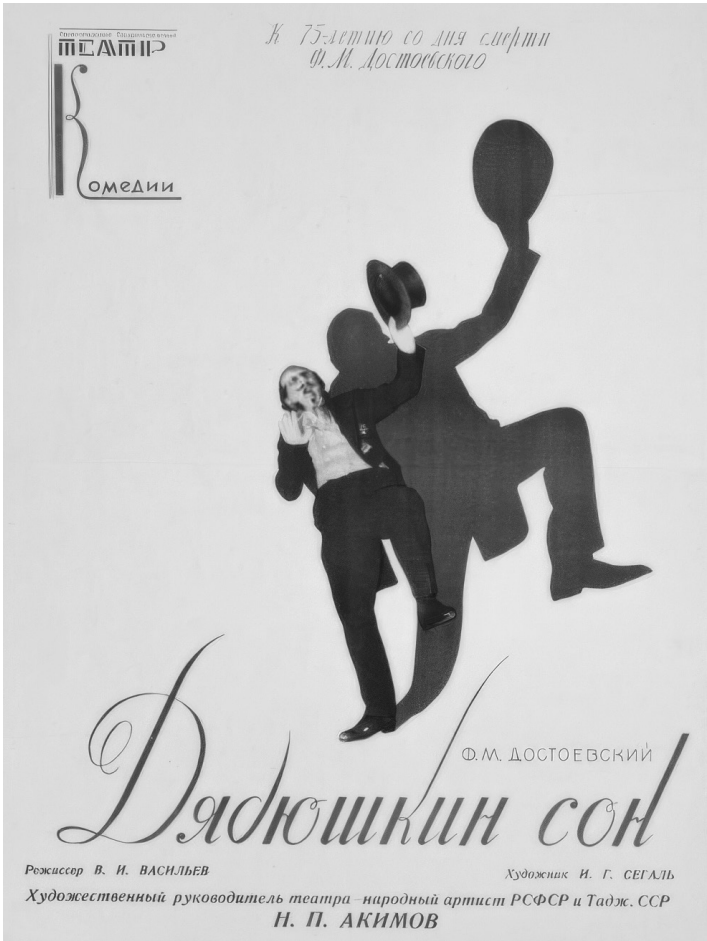
Самым первым спектаклем, который был поставлен в Ленинграде, стал «Дядюшкин сон». Премьера в Театре комедии состоялась 31 декабря 1955 года, режиссер постановки — В.И. Васильев, художник И.Г. Сегаль. Основой стала изданная в марте 1955 года Всесоюзным управлением по охране авторских прав (ВУОАП) инсценировка повести (Н.М. Горчакова, П.А. Маркова, переработавших версию К.И. Котлубай[1]); таким образом, на сцене Театра комедии почти полностью повторялась инсценировка МХАТа 1929 года с изъятым авторским финалом, завершаясь на трагической ноте. Роли в этом спектакле Театра комедии исполняли[2]:

| | |
|---|---|
| *Мария Александровна Москалева* | И.П. Зарубина |
| | Е.М. Сергеева |
| *Афанасий Матвеевич, ее муж* | А.В. Савостьянов |
| *Зина, их дочь* | Л.А. Люлько |
| | Е.М. Сергеева |
| | И.А. Сезеневская |
| *Павел Александрович Мозгляков* | И.А. Поляков |
| | В.А. <Веркович->Романов |
| *Князь* | А.Д. Бениаминов |
| | А.М. Жуков |
| *Настасья Петровна Зяблова* | А.В. Сергеева |
| *Софья Петровна Карпухина* | Е.А. Уварова |
| *Анна Николаевна Антипова* | А.М. Даудэ |
| | К.Г. Землеглядова |
| *Наталья Дмитриевна* | Н.П. Барченко |

[1] Дядюшкин сон: Пьеса в 4-х действиях / Инсценировка Н. Горчакова, П. Маркова и К. Котлубай. М.: Отдел распространения драматических произведений ВУОАП, 1955.

[2] Указаны по программке спектакля — ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, инв. АфС 191797.

| | |
|---|---|
| *Фелисата Михайловна* | Т.Г. Глухова |
| *Луиза Карловна* | Т.А. Нагаева |
| *Катерина Петровна* | Е.А. Волкова |
| *Гришка* | В.Н. Труханов |
| *Казачок* | А.С. Стучков |
| *Девушка горничная* | А.И. Мелихова |
| *Старуха* | Е.А. Волкова |




*Афиша спектакля Театра комедии «Дядюшкин сон», худ. И.Г. Сегаль, 1955 год*
*Poster for the Theatre of Comedy production "Uncle's Dream." Artist: Ilya G. Segal. 1955*

Особенным стал показ этого спектакля в полдень 1 февраля 1956 года: по окончании состоялась зрительская конференция. Предварительно напечатанная афиша сообщала, что с вступительным словом выступит художественный руководитель Театра комедии Н.П. Акимов, с сообщением о творчестве Ф.М. Достоевского — профессор А.С. Долинин[3]; менее представительные по составу ораторов зрительские конференции состоялись и после спектаклей 19 февраля и 4 марта. Материалы этих зрительских конференций сохранились в ЦГАЛИ СПб и публикуются в настоящей статье.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ТЕАТР КОМЕДИИ
Невский пр., 56
Тел. А 1-95-55
Спектакль для студентов и педагогов
СРЕДА, (УТРО) 1 ФЕВРАЛЯ 1956 г.
К 75-летию со дня смерти Ф. М. Достоевского
ПРЕМЬЕРА
Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ
ДЯДЮШКИН СОН
Режиссер В. И. ВАСИЛЬЕВ
Художник И. Г. СЕГАЛЬ
Участвуют: Нар. арт. РСФСР и Тадж. ССР И. П. Зарубина, Засл. арт. РСФСР А. Д. Бениаминов, Засл. арт. РСФСР Е. А. Уварова, Лауреат Сталинской премии Е. М. Сергеева
АРТИСТЫ
Н. П. Барченко, Е. А. Волкова, Т. Г. Глухова, А. М. Даудз, А. И. Мелихова, Т. А. Нагаева, И. А. Поляков, А. В. Савостьянов, А. В. Сергеева, А. С. Стучков, В. Н. Труханов
По окончании спектакля состоится зрительская конференция
ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО — народный артист РСФСР и Таджикской ССР
Н. П. АКИМОВ
СООБЩЕНИЕ О ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО — доктор филологических наук, профессор
А. С. ДОЛИНИН
Художественный руководитель театра — народный артист РСФСР и Тадж. ССР
Н. П. АКИМОВ
Начало спектакля в 12 час.
Билеты продаются ежедневно в кассе театра с 10 до 20 час. 30 мин. и во всех районных кассах ДТН
Дети до 16 лет на вечерние спектакли не допускаются
Вход в зрительный зал после 3-го звонка воспрещен

*Афиша спектакля Театра комедии «Дядюшкин сон», 1 февраля 1956 года*
*Poster for the Theatre of Comedy production "Uncle's Dream," February, 1, 1955*

[3] ОР РНБ. Ф. 1304. Оп. 2. Д. 90. Л. 1.

Однако мы предварим их необходимыми экскурсами: во-первых, об этом спектакле Театра комедии, во-вторых, изложим некоторые соображения о самом феномене зрительских конференций.

## «Дядюшкин сон» на сцене Театра комедии

Сегодня Театр комедии прочно ассоциируется с именем режиссера и театрального художника Н.П. Акимова (с 1935 года он был его руководителем, а в 1986 году театру было присвоено имя режиссера). Однако когда Театр комедии в 1955 году начал репетировать «Дядюшкин сон», Н.П. Акимов участия в подготовке спектакля не принимал, да и не было его в тот момент в штате театра: «В 1949 году в разгар “борьбы с космополитизмом” Акимова выкинули из созданного им Театра комедии, куда он смог вернуться только в 1956 году» [Фрезинский, 1998]. Так что на протяжении нескольких лет, 1951 по 1955 годы, он руководил другим театром — имени Ленсовета. А Театр комедии в отсутствии Н.П. Акимова стремительно хирел: смена репертуара по сути низвела театр до рядового.

> Театр оказался предоставленным самому себе. Бесконечная смена случайных режиссерских имен не обеспечивала строительства театра заново, а скорее разрушала его. В итоге Комедия стала быстро терять публику. Все более ощутимая печать провинциальности накладывалась на спектакли, несмотря на то, что труппа сохранилась почти полностью (кроме Б. Смирнова, перешедшего в эти годы в Московский Художественный театр). Но создавалось впечатление, что артисты растеряны, что им не до решения сложных художественных задач. <...>
>
> Сколачивание труппы производилось каждый раз новым постановщиком, причем на такой основе, словно коллектив только что создан и данный спектакль представляет собою первый опыт налаживания ансамбля.
>
> Для большинства поставленных в эти годы спектаклей характерны ремесленное понимание проблемы жизненного правдоподобия, показ жизни героя в элементарно понимаемых формах самой жизни. <...> Позабывалась главная задача — рассказать о жизни правдиво, но раскрывать жизненную правду средствами искусства.

> Боязнь не только точной формы, но даже и поисков ее, уклонение от пользования богатейшими выразительными средствами сцены, шараханье в сторону от неотъемлемой природы искусства — условности, которая в ту пору объявлялась проявлением буржуазного формализма и эстетства, — привели к тому, что на подмостках Комедии царила атмосфера серости, бесцветности... [Янковский, 1968, с. 99].

Как писал об этом А.Д. Бениаминов, один из лучших представителей артистической плеяды Театра комедии и исполнитель роли князя в «Дядюшкином сне»,

> но что говорить об Акимове. Он уже был вне нашего театра и успешно работал в других. А у нас в Комедии приглашенные со стороны режиссеры работали с оглядкой и тревогой, зная, что в этом театре такая сильная парторганизация, что даже вышестоящие органы с ними сделать ничего не могут <...>
>
> Поэтому фактически административная власть была в руках партийной тройки. И естественно, что режиссеры со стороны уже отказывались что-либо ставить в Театре комедии. Положение театра становилось трагическим... [Бениаминов, 1996, с. 160–161].

Можно было бы списать такие настроения на характер выдающегося комического артиста, но и исследования по истории театра вполне подтверждают такую точку зрения:

> В 1956 г. положение театра было незавидным. В его репертуаре за 1955 г. было только три новых спектакля, к тому же плохо принятых зрителем. Посещаемость упала до 50%. По сравнению с 1954 г. доход в 1955 г. серьезно снизился: если в 1954 г. средний сбор с выездного спектакля составлял 13 375 руб., то в 1955 г. — лишь 6 658 руб. Театр работал с большим дефицитом. Его финансовые показатели были отражены в официальных документах, из них явствует, что не выполнен план доходов на 821 тыс. руб., или на 18, 7% (план — 4 396 тыс. руб., отчет — 3 575 тыс. руб.). Общий убыток театра от эксплуатационной деятельности составил 592 тыс. руб.) [Юй, 2023, с. 139].

Однако урон понесло не только государство: «Предполагалось, что наказан Акимов, а на деле наказали ни в чем не повинных зрителей. По-прежнему, отправляясь в Театр комедии, они говорили: “Сегодня идем к Акимову”. Затем перестали ходить. Выяснилось, что театр развалился и надо возвращать нераскаянного Акимова» [Крон, 1956, с. 789]. Так что отнюдь не по эстетическим, а по сугубо финансовым причинам последовали затем перемены в партийной дирекции Театра комедии: был снят Н.М. Лотошев (бывший сотрудник НКВД, о котором крайне отрицательно в своих мемуарах отзывался то же А.Д. Бениаминов), за ним не справился и зам. директора И.И. Тумаркин, тогда в начале 1956 года в театр был возвращен Н.П. Акимов, при котором вскоре должность директора занял И.Т. Закс [Юй, 2023, с. 140]. Перемены эти произошли в новую эпоху: «Акимов вернулся в Театр комедии в 1956 году, когда страна вступила в новую полосу идейно-политического и культурного подъема» [Янковский, 1968, с. 107].

Хотя вскоре память современников стерла тот репертуар, который шел на сцене в годы безвременья, вряд ли будет справедливым не сказать как минимум о двух постановках, с которыми Театру комедии все-таки повезло даже в веренице «случайных режиссерских имен». Во-первых, 31 декабря 1954 года состоялась премьера спектакля «Помпадуры и помпадурши», режиссером-постановщиком которой был приглашен Г.А. Товстоногов. И, во-вторых, режиссером В.И. Васильевым был поставлен «Дядюшкин сон».

В истории российского театра практически не придается значения спектаклю В.И. Васильева, всецело наследуя истории советского театра, всеми силами замалчивавшего и имя этого режиссера, и не выделявшая постановку; фамилия же режиссера, мало что говорящая, в значительной степени сыграла на руку такому умолчанию. Однако и сама постановка на сцене произведения Ф.М. Достоевского, и приглашение В.И. Васильева как режиссера-постановщика могли случиться только в эпоху «оттепели». Дело в том, что этот некий «В.И. Васильев» был приглашен летом 1955 года поставить именно «Дядюшкин сон» совершенно не случайно.

В истории же русского театра XX века имя этого режиссера достаточно хорошо известно, однако не в таком варианте, как это преподносилось в 1956 году, а в полном: речь о В.И. Сикевиче-Васильеве (1894–1986), выдающемся театральном деятеле русской

эмиграции (Далее мы резюмируем опубликованную биографию его и супруги: [Исмагулова, 1995]; [Инов, 2003, с. 93–120]).

Приехав из Белостока в Москву, дворянин В.И. Сикевич летом 1913 года поступил на юридический факультет Московского университета, и одновременно благодаря сестре, актрисе Малого театра Н.И. Сикевич-Комаровской, он был зачислен в Драматическую школу Московского художественного театра; в 1916 году он был отчислен из университета, и тогда же закончил обучение в школе МХТ, после чего был принят в труппу театра, взяв себе сценический псевдоним «Васильев»; снимался в немом кино.

В 1919 году был зачислен в группу МХТ, которая под руководством В.И. Качалова (с которым у В.И. Васильева сложились теплые отношения) и О.Л. Книппер-Чеховой поехала на гастроли в Харьков со спектаклем «Вишневый сад», а затем вследствие Гражданской войны они оказались отрезаны. Так сами собой начались гастроли по югу России, а затем через Константинополь они добрались до Европы; в репертуаре «качаловской группы МХТ» были также и «Братья Карамазовы».

На гастролях В.И. Васильев становится одним из основных артистов; он исполнил роль фабриканта Текльтона в «Сверчке на печи» (именно она в 1914 году принесла славу Е.Б. Вахтангову), Гильденстерна в «Гамлете» (Гамлета играл сам В.И. Качалов), Ваську Пепла в «На дне», Алексея Турбина в «Днях Турбиных»...

В 1922 году в Берлине произошло разделение этой группы: часть артистов отказалась от возвращения в Советскую Россию. Так появилась «берлинская гастрольная группа МХТ», а в 1923 году и «пражская», поскольку в Праге эта труппа задержится надолго. В Праге же произошло знакомство В.И. Сикевича с бывшей студенткой отделения славистики Карлова университета Г.С. Гуляницкой (1902–1972), начинающей артисткой, которая в 1930 году присоединилась к гастрольной поездке «пражской группы МХТ» по городам Болгарии, Польши, Югославии и Чехословаки, а 1931 году они поженились. Средства жены позволили супругам открыть в Варшаве в 1932 году драматическую школу, которая в 1933 году была преобразована в русский театр, в котором тогда Варшава явно нуждалась:

> Одной из первых премьер театра Васильева и Гуляницкой, получившего название Русская Драматическая Студия, явился спек-

такль по повести Достоевского «Дядюшкин сон», инсценированный Г.С. Гуляницкой. Роль князя Гаврилы исполнял Васильев, Гуляницкая играла Москалеву. Вскоре дед Галины Степановны приобрел для внучки дом на аристократичной, нарядной улице Нови Швят, под номером 19. Там в конце первого сезона (1933–1934) на сцене более просторной и более освященной новоселы «Дядюшкин сон» возобновили.

Сравнивая оба спектакля по Достоевскому, критика отмечала возросший художественный уровень труппы, которая за исключением Васильева и Гуляницкой состояла сплошь из неопытных любителей. В сценическим поведении новичков ощущалось теперь больше раскованности, свободы. Игра Гуляницкой стала более нюансированной, а голос — более гибким. По-прежнему великолепным пресса называла Сикевича-Васильева, который-де доказал, насколько ему, воспитанному на «системе» Станиславского, близко глубокое и самобытное творчество гениального русского писателя. Безвестная театральная школа вышла на «театральную площадь» польской столицы, о ней пишут крупные польские рецензенты... [Инов, 2003, с. 97].

Также труппа ставила сцены из «Братьев Карамазовых». Театр с разной степенью успеха существовал до 1941 года, а летом супруги смогли выехать из оккупированной Польши в Прагу, где «бывший артист Московского Художественного Театра В.И. Васильев», Г.С. Гуляницкая, а также некоторые их товарищи из Варшавы смогли развернуть деятельность «в духе лучших традиций русской сцены»: «Так и возник в Праге на паевых началах театр, завершавший череду сценических начинаний, которые скрашивали житье-бытье чехословацких россиян-беженцев» [Инов, 2003, с. 105]. Основой репертуара «Русского театра-студии в Праге под руководством артиста М.Х.Т. В.И. Сикевича» были варшавские постановки, и в их числе в Праге также был поставлен «Дядюшкин сон»:

Как и прежде, колоритные образы Москалевой и старого князя Гаврилы создали в «Дядюшкином сне» Г. Гуляницкая и В. Сикевич-Васильев. Вот они сидят рядом. «Сановитая» (Ф.М. Достоевский) Марья Александровна Москалева завораживающе улыбается. Князь — эдакий усач выпучил глаза и ощерил зубы. Его лоб в морщинах, горбатый нос и усищи вразлет резко контрастировали с глад-

кими пухлыми щечками и точеным носом хозяйки дома, где князь остановился проездом в Светозерскую пустынь [Инов, 2003, с. 109].

Русские спектакли не были запрещены оккупационной администрацией, так что представления Русского театра-студии проходили до конца третьего сезона, который завершался вечером памяти А.П. Чехова 22 июня 1944 года, и спектаклями начала июля. 1 сентября концертно-театральная деятельность в Праге была запрещена немцами; после вступления Красной Армии супруги пытались перебраться на американскую зону оккупации, но не преуспели.

Новая советская администрация не предъявляла претензий лично к ним, и вскоре в освобожденной Праге начал работать Русский театр под руководством В.И. Сикевича-Васильева, где наряду с другими произведениями им было поставлено «Село Степанчиково и его обитатели» (Г.С. Гуляницкая играла Обноскину). Вскоре к ним присоединились приглашенные из Парижа бывшие артисты МХТ, и в 1947–1948 годах в Чехословакии давала спектакли невиданного уровня русская труппа; из произведений Ф.М. Достоевского они продолжили ставить «Село Степанчиково» (знаменитый П.А. Павлов играл Фому Опискина).

Закрытие русского театра сменило образ жизни супругов: Г.С. Гуляницкая, как филолог-славист по образованию, начала заниматься переводами с чешского; В.И. Васильев работал режиссером в чехословацких театрах; после смерти Сталина супруги решили вернуться на родину, и в июле 1955 года они прибыли в Ленинград. Здесь-то В.И. Васильев и продолжил работу по специальности, тем более, что Театру комедии потребовалось во что бы то ни стало поставить Ф.М. Достоевского. Так и получилось, что мхатовский «Дядюшкин сон», который был хорошо знаком режиссеру, был в довольно короткий срок поставлен на ленинградской сцене.

В.И. Васильеву в Театре комедии достались прекрасные артисты, оставшиеся от Н.П. Акимова. Роль князя К. была предложена А.Д. Бениаминову (1904–1994), в 1920-х годах синеблузнику, мастеру комедийного жанра. Оставшись в театре без Н.П. Акимова, который ставил на него спектакли еще с 1930-х годов, А.Д. Бениаминов оказался в оппозиции партийному начальству театра, и предложение ему такой роли стало для него и явной неожиданностью, и большой жизненной удачей. Об этом сам артист вспоминает достаточно красочно:

Жизнь полна неожиданностей!

Вместо жестоких репрессий вдруг меня приглашают в режиссерское управление и вручают заглавную роль в пьесе по Достоевскому «Дядюшкин сон». Сыграть дядюшку, то есть Князя! Роль, которую исполнял великий М. Чехов!..

После изгнания Акимова я давно не получал больших ролей. Что случилось? В чем дело?

Назначена встреча с режиссером В.И. Васильевым, бывшим мхатовцем, приехавшим из Чехословакии, где он постоянно проживал. Он оказался очаровательным человеком. Мы с ним очень подружились.

Я держал в руках огромную роль и смотрел на нового и очень приятного человека.

Василий Иванович мне сказал сразу:

— Александр Давидович, мне здесь рассказывали... — он замолк, улыбнулся и продолжал — что вы долго учите роль и... поэтому сидели на маленьких ролях?...

Я был удивлен, но продолжал внимательно слушать. <...> В этот раз я переписывал роль мало. Я просто сразу выучил всю роль! И невзирая на то, что ему на меня наговорили, мы стали большими друзьями.

В моей жизни были две роли, которые я боялся играть. Боялся не потому, что они большие и трудные, а потому что в них была опасность физическая: я боялся, что от переживаний умру на сцене. <...> В двух случаях я не захотел обуздать себя. Один случай: роль Муромского в «Деле» Сухово-Кобылина; другой — роль Князя в «Дядюшкином сне» Достоевского.

Я не имел права, как мне казалось, ослабить остроту переживаний Князя. Чем больше я играл его, тем более от меня отходило все живое. Я медленно превращался в покойника. Уже видел плохо, слышал едва-едва, дыхание становилось прерывистым и тяжелым, ноги немели, во рту язык мне мешал... С каждым разом от меня уходила, отлетала жизнь... А жить хотелось, а «жизнь... я помню, кажется, прекрасна...».

Память покидала старого князя. «Она прекрасна, очаровательна» — и вдруг забыл: кто? про кого? про что?.. «Ах, да... Шарман!.. И почему я плачу?.. Кто плачет?» Начал одну фразу и, забыв, о чем она, весело и бездумно продолжает другую. И смеется немощно... Не понимая ни себя, ни других... Как элегантная марионетка. «Она... она

была очаровательна...» — и склонилась головка в парике, не держит тоненькая шейка, и веки, кажется, закроются навеки...

Ну как играть такую роль, такой образ?! Как при этом уберечь свое сердце, чтобы оно не разорвалось от горя и печали?.. Я долго оставался черноволосым, а на этой роли поседел. Да, это не было моей победой, победой — мастерства. Я понял, что не овладел великим мастерством, если даже теперь, при воспоминании, мне надо выпить стакан и успокоиться. Другому бы я подсказал, придумал бы, что надо делать и как уберечь себя. Но самому уберечься мне было трудно [Бениаминов, 1996, с. 168–169].

*Сцена из спектакля «Дядюшкин сон», сезон 1955/1956 года*
*И.А. Поляков (Мозгляков), А.Д. Бениаминов (Князь)*
*Scene from the production "Uncle's Dream," 1955/1956 season. Ivan A. Polyakov as Mozglyakov and Alexander D. Beniaminov as the Prince*

Образ князя был решен артистом по-своему:

> Здесь Бениаминов и в своих раздумьях, и в разговорах с режиссером прежде всего пытается найти для себя внутреннюю «зацепку» в психологии выжившего из ума, дошедшего в своем старческом маразме до животного состояния «дядюшки».
>
> Он отказывается от эффектного и, казалось бы, драматургически оправданного чисто эксцентрического решения роли этого «мертвеца на пружинах», этой «мумии, закостюмированной в юношу», как называет князя сам Достоевский. Раскрывая старческую беспомощность, слабоумную сентиментальность «дядюшки», Бениаминов словно жалеет его. Образ, создаваемый актером, менее смешон, чем можно было ожидать, зная актерскую индивидуальность Бениаминова. Скорее он трагически противоречив. Но именно своей трагической противоречивостью и близок он Достоевскому, стремлению великого человеколюбца даже в самых отрицательных своих героях показать борьбу доброго и злого начал. Такая борьба в князе — Бениаминове выглядит безобразной карикатурой, и на фоне ее еще более безобразной и гадкой кажется война за него мордасовских дам, готовых в любую минуту продать ему и себя и своих дочерей.
>
> Обличительно-социальный смысл образа, созданного Достоевским, доносится актером не прямолинейно, а путем сложного психологического анализа. Бениаминов не отказывается в своем исполнении ни от подчеркнутой комедийности, ни даже от элементов буффонады, но они безоговорочно служат замыслу писателя [Куликова, 1960, с. 103–104].

Спектакль этот, будучи первым по Ф.М. Достоевскому за долгие годы, привлек внимание, получил отражение в прессе [Белов, 1980, с. 66], однако В.И. Васильеву не удалось достичь однозначного одобрения критики. Говоря о постановках русской классики, она отмечала, что в некоторых спектаклях «слишком ощутимыми оказались потери, понесенные произведениями в процессе приспособления их к требованиям сцены; значительно упрощенной и обедненной оказалась, например, постановка “Дядюшкина сна” на сцене Театра комедии. Отдельные актерские удачи не могли возместить в спектакле ясной и последовательной режиссерской мысли» [Театр и жизнь, 1958, с. 7].

Когда «Дядюшкин сон» в 1956 году поставил Ленинградский театр комедии, столь важная для этого произведения Достоевского сфера сатиры, острое, ядовитое обличение мордасовской верхушки дворянско-помещичьего общества, доходящее у самого автора до гротеска, позволили театру создать спектакль, близкий его жанру. Но театр не раскрыл бы глубину творения великого русского писателя, если бы во имя сатирического звучания спектакля приглушил трагедийные мотивы истории Зинаиды, а в смешном и трагикомическом образе князя К. — этом «воспоминании о человеке», физически и морально почти мертвом, составленном «из каких-то кусочков», — не заставил вспыхнуть последние, уже бесполезные, но все-таки трогательные искры человечности...

Отчетливо и категорически в спектакле Театра комедии Зинаида и ее любовь противопоставлены мордасовским обывателям, готовым унизить, оскорбить, растоптать всякое неведомое им живое и чистое человеческое чувство. И именно потому в нем прозвучали ноты трагизма, всегда неотъемлемого от творчества Достоевского — величайшего из русских трагиков. Пусть они не имели должной силы у молодой артистки Л. Люлько, игравшей роль Зинаиды; пусть далеко не достаточно ощущался в спектакле внесценический образ затравленного и где-то на окраине Мордасова умирающего от чахотки молодого учителя, которого пытается спасти Зинаида; пусть лишь на короткие мгновения, почти неуловимо, появлялась окрашенная трагизмом горечь об ушедшей жизни и места об «очаровательном сне» у комического получеловека-полукомпозиции князя К. (артист А. Бениаминов) — замысел режиссера В. Васильева восторжествовал в спектакле. Это было достигнуто (как уже говорилось) благодаря верному определению драматического конфликта и в романе и в инсценировке [Головашенко, 1964, с. 148–149].

Была и еще одна существенная причина, помешавшая остаться этому спектаклю в истории советского театра — в то же самое время, когда была сыграна премьера «Дядюшкиного сна», в Большой драматический театр пришел Г.А. Товстоногов, и 31 декабря 1957 года на его сцене состоялась премьера спектакля «Идиот» с И.М. Смоктуновским в роли князя Мышкина. Это символизировало новую эпоху не только для истории отечественного театра, но и недостижимую высоту для постановок такого автора как Ф.М. Достоевский. Всё померкло по сравнению с этим событием.

## О зрительских конференциях

Практика зрительских конференций была советским изобретением, и особенно активно стала внедряться в театральную жизнь в эпоху Великого перелома, в конце 1920-х годов, как мера воздействия масс на театр. Отдельной причиной этого была уверенность Сталина в необходимости связи театра со зрителем. Интересно в связи с этим воспоминание Л.М. Леонидова, одного из великих актеров Художественного театра, который описывает один из многочисленных визитов Сталина во МХАТ на рубеже 1920–30-х годов, при которых он нередко высказывал руководству театра свои впечатления как о постановке в целом, так и о конкретных артистах: «Характерная особенность: какие бы оценки ни давал товарищ Сталин актерской игре, он всегда добавлял, что он только зритель, что мнение его — это лишь мнение одного из представителей зрительской аудитории» [Леонидов, 1939]. Такая точка зрения не могла не претворяться в жизнь:

> В культурной работе театра могут и должны играть немалую роль зрительские конференции. В этой области работы театры не могут похвастать большими успехами в значительной степени потому, что неправилен был до сих пор самый принцип организации этих конференций. По существу, только теперь представляется возможность созыва конференций зрителей-ударников, которые являются тем авангардным зрителем, тем активом, который действительно определяет всю работу театра. Здесь возможности неисчерпаемы. Советский театр будет с каждым днем теснее обрастать именно этим активным зрителем [Абашидзе, 1935, с. 305–306].

Но реалии 1930-х годов не особенно способствовали свободе высказываний рядовых граждан на предмет утвержденного советского репертуара, так что уже только в начале 1940-х происходит возобновление зрительских конференций, но в рамках «новых форм и методов массовой работы театра со зрителями» [Александров, 1941], а после войны они становятся массовыми (обязательными); расцвет же этого жанра наблюдается в то время, когда высказывания зрителя уже не угрожают отрицательно отразиться на его биографии. То есть особенный размах они принимают именно в 1950-е годы:

Влияние зрителей на театральное искусство было сильнейшим во все эпохи. Но в социалистической стране оно приобрело принципиально новое качество. Почему? Да потому, что впервые в истории не избранные социальные группы, диктующие свои вкусы, а *народ* заполнил зрительные залы театров. И потому еще, что в условиях социалистического строя народ породнился со своими художниками и *вместе* с ним творит искусство.

Советское искусство, советский театр призван формировать эстетические вкусы людей. Это бесспорно, в этом общественный долг художника, его воспитательная миссия. Потому-то лучшие создания нашего театра не только сохранились в сокровищнице художественной культуры, но стали сильнейшим средством идейного и художественного воспитания, социалистического просвещения людей. Потому так дороги открытия и завоевания художников сцены.

Но бесспорно также и другое: вкусы зрителей, мера их художественной вооруженности, мера требовательности влияют на ход развития искусства, убыстряют его или замедляют. Вот почему надо говорить не только о правах зрителей, о серьезнейшей ответственности художников перед ними, но и об обязанностях, ответственности зрительской массы за свой театр.

Театры мира могут позавидовать советскому театру, имеющему всегда заинтересованного, чуткого, любящего искусство зрителя. Еще на заре советского искусства К.С. Станиславский писал о новом народном зрителе как о необыкновенно чутком «театральном». Надо ли говорить о том, как повзрослел этот зритель за сорок с лишним лет! Жизненный опыт, идейная вооруженность, общая культура, начитанность — вот черты, которые характеризуют нынешнего зрителя советского театра.

Однако было бы ошибкой считать, что эти прекрасные черты стали достоянием всех людей, отдающих свои вечера театру. Нередко мы встречаемся и со зрителями, воспринимающими искусство прямолинейно, глухими к нему, порой не чувствующими его поэтической природы. И не надо удивляться или тем более сердиться на таких зрителей — ведь всему этому есть серьезные причины. Можно ли думать, что годы культа личности Сталина, когда в нашей литературе и искусстве был распространен догматизм, припомаженное, лживо-идиллическое изображение жизни, не задержали эстетическое развитие множества людей, не формировали неверных суждений о призвании и сути искусства? Можно ли забывать, что

школярское, вульгарно-социологическое преподавание литературы в школе, весьма распространенное в недавнюю пору и не преодоленное полностью сейчас, не принесло отрицательных результатов? Наконец и сам театр поры «бесконфликтности», парадности, мнимого оптимизма, за которым пропадала правда жизни, несомненно повредил и себе и своему зрителю.

Впрочем, дело не только в том, что в течение многих лет по разным причинам задерживалось эстетическое развитие людей. Даже в самых благоприятных условиях не все зрители сразу устанавливают близкие прочные связи с искусством, находят в нем то, что может дать только художник.

Когда мы, по разным мотивам, льстим художникам — это наносит ущерб искусству. Но не менее опасна и лесть зрителям. Опасна и неправомерна тем более, что ведь не существует единого, монолитного «зрителя», есть зрительный зал, который заполняют люди разной эстетической подготовленности, разных требований к искусству, разных вкусов.

И разве не приходилось нам встречаться с людьми, у которых восприятие искусства замутнено ханжеством, примитивностью суждений, неразвитым вкусом? Эти черты проявляются и в непосредственной реакции на спектакль и — особенно определенно и наглядно — в иных выступлениях на многочисленных зрительских конференциях.

Скажем более определенно: конференции и другие формы общения художников и зрителей — это прекрасное, новое дело, рожденное самой нашей жизнью, близостью народа и искусства. Каждый, кому приходилось бывать на зрительских конференциях, встречах, обсуждениях спектаклей, знает, с какой горячностью, заинтересованностью, умом и чуткостью к искусству говорят критики-зрители. Но мы знаем и другое — нередко эстетическая неграмотность, которую трудно уловить в многоликом зрительном зале, становится очевидной в суждениях зрителя [Анастасьев, 1962, с. 36–40].

А после XXI съезда КПСС, уже партийные документы предписывали проведение «хорошо подготовленных зрительских конференций» как средства «отличать настоящее искусство от подделки под искусство» [Ильичев, 1960, с. 37]. В действительности же зрительские конференции, хотя и проводились по разнарядке, и не могли повлиять на идеологические установки, которые были

прокрустовым ложем советского тетра, но отражали эстетические и моральные установки зрителя, его зрелость, его ожидания от театра, его понимание происходящего на сцене. Именно по этой причине сами по себе стенограммы зрительских конференций демонстрируют нам не самую парадную сторону советской повседневности, в том числе и состояние советского театра. Здесь можно напомнить слова драматурга А.А. Крона, написанные как раз в 1956 году:

> Запросы и вкусы зрителя в немалой степени зависят от состояния театра и драматургии. Почитайте письма зрителей и стенограммы зрительских конференций, и вы увидите наряду с грамотными, дельными, искренними высказываниями, свидетельствующими о культуре и гражданской зрелости, очень грустные человеческие документы, говорящие о серьезных разрушениях, произведенных бесстыжими лакировочными пьесами и ханжескими писаниями начетчиков [Крон, 1956, с. 787].

*Сцена из спектакля «Дядюшкин сон», сезон 1955/1956 года*
*И.П. Зарубина (Москалева), И.А. Поляков (Мозгляков)*
*Scene from the production "Uncle's Dream," 1955/1956 season. Irina P. Zarubina as Moskaleva and Ivan A. Polyakov as Mozglyakov*

Эти документы мы приведем ниже. Все публикуемые стенограммы отложились в одном архивном деле, немного поврежденном при переплете (что объясняет утрату начал фамилий ряда ораторов), причем стенограммы изначально были исполнены на невысоком уровне (скажем, А.С. Долинин указан там как «Данилин»). Тем не менее, они представляют нам и портрет зрителя, и его отношение к игре актеров, но зачастую и к Ф.М. Достоевскому после долгих лет забвения.

Протокол № 1
зрительской конференции по спектаклю «Дядюшкин сон»
1 февраля 1956 года[4]

Вступительное слово т. Чобур[5]

— Открывая зрительскую конференцию мы убеждены, что зритель остался на эту конференцию чтобы принести пользу театру. Театр долгое время находился в творческом и материальном прорыве, и значительная часть зрителей отвернулась от него. Но сейчас, с возвращением в театр художественного руководителя Н.П. Акимова, мы уверены в том, что театр обретет былую любовь ленинградского зрителя. Мы ждем ваших критических замечаний и добрых советов, которые помогут в последующей работе.

<А.С.> Долинин

— Делает доклад по спектаклю «Дядюшкин сон» и благодарит театр за постановку Достоевского:

Достоевский есть явление чрезвычайное, может быть единственное явление в русской и мировой литературе. Он велик, в своем крайнем своеобразии, не только мерой своего таланта, остротой и глубиной вопросов, какие ставит в своих произведениях, но и

[4] ЦГАЛИ СПб. Ф. 261. Оп. 1. Д. 206. Л. 1–4, 5–7 (выступление А.С. Долинина представлено отдельной стенограммой, и нами помещено в надлежащем месте). Машинопись. Очевидные ошибки и несообразности исправлены при публикации без оговорок.

[5] Чобур Вольдемар Янович (1910–1981), артист театра и кино. «Вот, например, заслуженный артист Латвийской ССР В.Я. Чобур. Они его выбрали в партбюро и держали в таких ежовых рукавицах, что тот дошел до инфаркта. Его сперва выжили из театра, потом отправили в больницу, и он до сих пор подтягивает одну ногу. У красивого человека перекосилось лицо» [Бениаминов, 1996, с. 167].

исключительностью своего художественного метода, по выражению Герцена, «ходом», через который он проникает в окружающий мир и в сердца людей.

Горький сказал о нем и о Льве Толстом: эти «величайшие русские писатели силою своих талантов потрясли весь мир, обратили на Россию изумленное внимание всей Европы, и оба стали, как равные, в великие ряды, чьи имена — Шекспир, Данте, Сервантес, Руссо и Гете».

На Первом съезде советских писателей в 1934 г. Горький уточнил свои слова, сказав, что по таланту своему, по силе своего таланта, Достоевский равен разве Шекспиру, величайшему и непревзойденному в мировой литературе драматургу-трагику.

Но Достоевский ни одного драматического произведения в своей жизни не написал. Упоминается им в юношеских письмах о каких-то драмах в духе Шиллера, Пушкина «Борис Годунов»... Если они были, от них ничего не осталось. Повести, романы, а больше всего романы, — вот его жанр. Но это особенные романы, ни на чьи не похожие: ни на Тургеневские, ни на Гончаровские, ни на романы Толстого. Их называли несколько десятков лет назад романами-трагедиями. Жалеть надо, что потеряли наши литературоведы это определение. МХАТ, когда ему потребовалась русская трагедия на сцене, то к Достоевскому они и обратились. Инсценированы почти все большие романы Достоевского — «Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы». Не инсценированным остался один «Подросток». И действительно это романы-трагедии. Действующие лица не обычные люди средней нормы, именно люди, герои трагедии. Действие развивается напряженно, быстро, переживания героев поражают своей необычайностью и остротой; диалог играет главную роль; финалы почти всегда катастрофические — словом, налицо все элементы трагического жанра.

Только две вещи выделяются из всего созданного им во втором, когда началось «второе рождения писателя», периоде его творчества: «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели».

Я говорю о втором рождении писателя — после десятилетнего перерыва, в связи с его личной трагедией. Никто из русских писателей не пережил того, что пришлось пережить Достоевскому, так горько поплатившемуся за свои революционно-демократические убеждения. Он уже был одним из самых известных молодых писате-

лей сороковых годов, автор «Бедных людей», «Двойника»[6], близкий друг и поклонник Белинского. От него он усвоил передовые взгляды лучшей части русской интеллигенции и когда поднялась у нас вторая революционная волна (после восстания декабристов), разумею общество петрашевцев, то из всех учеников и почитателей Белинского он один — ни Тургенев, ни Некрасов, ни Григорович — вошел в общество, занял в нем самую левую позицию, вместе с коммунистом Спешневым отстаивал необходимость, в первую очередь, освобождения крестьян хотя бы путем восстания. Он читал перед обществом знаменитое письмо Белинского к Гоголю. В апреле 1849[7] года он был арестован, заключен в Петропавловскую крепость. Состоялся суд над ним, и суд присудил его к смертной казни расстрелянием, 22 декабря[8] он был выведен на Семеновский плац. Были поставлены столбы, к которым их привязали, опустили на глаза занавески; рота солдат стояла с ружьями наперевес, вот-вот раздастся команда «пли»! Достоевский пережил весь ужас смертной казни, последние минуты, которые он считал секундами: еще осталась минута, секунда. Сколько можно еще передумать и перечувствовать за эти секунды!

Появился фельдъегерь с сообщением о милости царя — Николая I, — он дарит им жизнь, заменяет смертную казнь каторжными работами. Достоевский был присужден к четырем годам каторжных работ в Омской острожной тюрьме. Он был приравнен к ворам и убийцам, спал с ними на одних нарах, ел тот же суп с тараканами, кандалы звенели на его ногах, когда отправлялся на работу в сопровождении конвойных солдат.

А по окончании четырех лет был определен простым солдатом в Седьмой линейный батальон в Семипалатинск. Не многим же лучше солдатчина каторжной тюрьмы.

Только к 1856-му году стало улучшаться его положение. В 1857 году дослужился до чина прапорщика. В 1858 году он выходит в отставку. В 1859 году в конце года получает право въезда в Петербург.

Вот эта провинциальная жизнь Семипалатинска и нашла свое отражение в «Дядюшкином сне».

Это третье произведение в русской литературе, в котором показана жизнь тогдашней русской провинции. Ссыльный <Герцен>

[6] В оригинале документа ошибочно «Дебошира».

[7] В оригинале документа ошибочно «1844».

[8] В оригинале документа ошибочно «23 декабря».

описал Вятку, куда он был сослан — в «Записках <одного> молодого человека»; ту же Вятку отразил Салтыков-Щедрин в «Губернских очерках», <и Достоевский отразил> Семипалатинск — «Дядюшкин сон».

Остановимся несколько подробнее на этой повести Достоевского. Казалось бы, по сюжету, по действующим лицам, которые там обрисованы, — повесть комическая, в основе которой анекдот, похожий на правду. Сатирик Щедрин, какой-нибудь другой комический писатель создал бы такую ситуацию, в которой все персонажи были бы окрашены комедийно-пародийно. Достоевский вводит здесь образ Зины, с самого начал рисует ее как положительный образ и дает ей трагическую судьбу. Она выглядит чужой в этой пошлой мещанской обстановке, жертвой, противостоит всем им по чистоте и благородству. Сама фабула — страстная ее готовность жертвовать собой ради спасения любимого человека, бедного учителя, умирающего в чахотке. Этот мотив — трагический с самого начала — настраивает читателя и зрителя на восприятие жизни, как очень осложненной в ее глубочайших противоречиях.

То же и образ Дядюшки: вырождения класса, умирание, близкая смерть, он уже развалина — вызывает чувство сострадания. Артист Бениаминов прекрасно понял все своеобразие в отношении Достоевского к этому персонажу. Там есть элементы, явно восходящие к Ревизору.

(Бетховен — Виктор Гюго — сочинил музыку) — это связано со старческой памятью. Чувство сожаления о пережитом прошлом. <Героя> нам становится жалко. Он не плохой. Точно отражается в «Дядюшкином сне» искреннее чувство не то что радости, а отдохновения от всего пережитого. Только мещанство обрисовано им <*пробел*>. Мелочность интересов, глупость и бессмысленное самодовольство на мелочах.

В заключение отметим, что только Театр комедии сумел приготовить к юбилею инсценировку по Достоевскому — ни Театр имени Пушкина, ни Театр имени Горького не удосужились, не сумели приготовить что-нибудь к юбилею.

<Н.П.> Акимов

— Дорогие товарищи, непосредственное обращение работников театра со зрителем — дело очень важное. Многие мнения зрителей

передавались от себя, не выслушивая непосредственно самого зрителя. Очень важно, чтобы зритель говорил сам, а не говорили за него.

Сейчас вся наша страна готовится отметить юбилей Достоевского. Произошло так, что Театр комедии единственный показал Достоевского и будет играть в юбилейные дни «Дядюшкин сон». Посещаемость говорит о том, что спектакль принимается зрителем с интересом. «Дядюшкин сон» не является центральным произведением Достоевского, но для Театра комедии он является самым подходящим произведением.

Всякая инсценировка вещь трудная, но в нашем спектакле мы сохранили текст Достоевского, который звучит со сцены. Мы бы очень хотели, чтобы побольше зрителей высказались о спектакле. То, что нам покажется важным и нужным для нас, мы учтем и используем для пользы спектакля.

О творческих планах театра. Ближайшей нашей премьерой является Шекспир «Как вам это понравится», следующая постановка — сказка для взрослых Е. Шварца (известного зрителю по спектаклю «Тень») «Обыкновенное чудо». Затем собираемся познакомить зрителя с пьесой Эдуардо Филиппо «Ложь на длинных ногах». Далее следуют новые для ленинградского зрителя пьесы, мы стараемся выбирать пьесы оригинальные и не знакомые зрителям — Алехандро Кассона «Деревья умирают стоя». И, наконец, поставим комедию И. Штока «Юлия» — новая пьеса, над которой работает советский автор для нашего театра.

Выражаю благодарность нашим зрителям, которые остались, и радостно уступаю место у микрофона.

Выступающий фамилию не назвал

— Я не ленинградка, я студентка Московского университета, нас здесь присутствует на спектакле несколько человек. Приносим благодарность коллективу за продуманность, прочувствованность спектакля.

Хочется отметить игру артистки Люлько, она понимает психологическую направленность роли, не сбилась на риторику и игру артиста Бениаминова. Сочная игра Зарубиной, но здесь нет строгости — сбивается на тон бытовой русской комедии.

Физиолог — научный работник

— Товарищи зрители и весь коллектив театра. Зрителю говорить без подготовки очень трудно. Однако мне хочется сказать несколько слов. Здесь присутствует группа рядовых зрителей, отличается эта группа тем, что она очень любит ваш театр. Мы хотим отметить, что иногда у вас было скучно, но сегодня мы уйдем с радостным чувством.

Эта комедия очень трудна и сложна. Я очень волновалась, как преподнесен будет образ князя. Это глубоко трагический и сатирический персонаж в данном спектакле. Впечатление очень хорошее. Мне очень понравилась одна деталь — зимний узор на окне и сидящая Зинаида — это создает настроение всему спектаклю.

Сильное впечатление оставляет сцена «темной ночью», в ней скрыт глубокий смысл (подвывание собак). Мне хочется поблагодарить от ленинградского зрителя коллектив театра и порадоваться о возвращении такого большого мастера как Акимов.

Гурвич — студент Горного института

— Я студент ленинградского института, пришел сюда в свои каникулы и хотел получить что-нибудь особенное, и рад, что увидел спектакль «Дядюшкин сон». Спектакль прекрасный. Хочу отметить игру Бениаминова: образ подан так, как хотелось бы видеть.

Весь коллектив хорошо подготовил пьесы. Еще раз благодарю.

...льюшина — студентка театрального института

— Я студентка театрального института и не решалась выступать. Мы приехали сюда из Москвы. Очень сильное впечатление произвели в Ленинграде «Оптимистическая трагедия» в театре им. Пушкина и этот спектакль. Нас порадовала смелость спектакля. В сегодняшнем спектакле хочется отметить яркость, смелость — князь (Бениаминов) и полковница (Уварова). Ясно, что спектакль вырастет и станет еще ярче и острее. Хотелось бы, чтобы здесь сатира звучала ярко. Хочется, чтобы наши актеры и учителя показывали пример тому, что мы сегодня видели, и учили нас этому.

...ин — студент Технологического института

— Каждому человеку, который живет в Ленинграде, известен Театр комедии, в театре большие актеры нашего времени — Бениаминов, Зарубина; но с 1948 года театру не повезло.

Но со спектаклей «Доктор» и «Дядюшкин сон» появились возможности актеров и подчинение единой режиссерской мысли.

Это подлинный спектакль Театра комедии, режиссерская работа прекрасная. Одинаково талантливо сыграно Зарубиной, Савостьяновым и Люлько. Романов — пока себя не нашел. Хочется пожелать коллективу успеха.

...енко, студентка

— Я не хожу в театры днем, а сегодня пришла, и забыла, что это утренник. Это от того, что чувство передалось со сцены в зрительный зал. Мне хочется отметить всех, всех — и Стучкова, и Романова.

Очень понравилась атмосфера спектакля.

...ьков, студент

— Сегодня выступают многие, мне бы хотелось видеть в Театре комедии спектакли для молодежи. Я в Театре комедии в первый раз, но в газетах читал, что в театре плохо, а сегодня увидел, что это совсем не так — есть хороший сильный коллектив. Нужно требовать хорошие спектакли.

<А.В. Сав>остьянов

— Для нас очень важны ценные упреки и замечания, мы бы постарались их исправить. Призываю вас высказывать критические замечания.

Малышев, студент университета

— Я не нашел недостатков в спектакле, для этого нужно быть человеком эрудированным. Но мы об этом прочитаем в газетах. Мне кажется каким-то двойственным образ жениха Зины.

Очень рад, что театр ставит Шекспира: большому кораблю — большое плавание.

Хейфец, студент

— Мне хотелось бы заметить, что художник не доработал — непонятно, когда происходит действие, зимой или летом. Когда появляются с улицы, непонятно какое время года.

Королева, музыкальная школа

— Театр люблю давно. Мы видели настоящий спектакль. Показывали, а не рассказывали, очень убедительно, замечается чувство меры, образы не сбивались ни на быт, ни на схему.

Филиппов, студент

— Мне очень понравилась артистка Люлько — это почти что жизнь. Так же понравилась Зарубина. Хотелось бы отметить двойственность образа Мозглякова — Романова, сначала он кажется недалеким, а затем он слишком умен. Последняя картина смятая.

Антонов, аспирант Пушкинского дома

— Хочу поблагодарить коллектив за спектакль. За смелось взять Достоевского «Дядюшкин сон» — сочетание трагического и комедийного. Тянется ниточка к Гоголю. Хорошо, что зрителю показали Достоевского, не фальсификацию. В Достоевском хотелось бы увидеть «Село Степанчиково».

*Сцена из спектакля «Дядюшкин сон», сезон 1955/1956 года*
*И.А. Поляков (Мозгляков), А.Д. Бениаминов (Князь)*
*Scene from the production "Uncle's Dream," 1955/1956 season. Ivan A. Polyakov as Mozglyakov and Alexander D. Beniaminov as the Prince*

Последняя сцена сыграна блестяще — вывернута наизнанку человеческая душа. Блестяще сыграл Бениаминов. Театр может ставить большие спектакли.

Чобур

— Благодарю зрителей за внимание и теплые слова, обращенные к театру.

## ПРОТОКОЛ № 2
### зрительской конференции по спектаклю «Дядюшкин сон» от 19 февраля 1956 года[9].

Председатель тов. Волков Н.А.[10]

Вступительное слово т. Суханова П.М.[11]

— Говорит о значении зрительских конференций для коллектива театра. Реакция зрителей бывает не совсем такая же, как задумали режиссер и актеры. Просит высказываться активно, «невзирая на лица». Говорит, что спектакль «Дядюшкин сон» выпущен недавно, и все замечания зрителя будут очень ценны. Говорит о новом репертуарном плане театра. Мы собираемся поставить в нашем театре «Как вам это понравится» Шекспира, пьеса Шварца «Обыкновенное чудо» и его же «Первый год», пьеса Штока «Юлия», далее пьеса Хикмета «Есть Иван Иванович или нет», и далее Эдуардо де Филиппо «Ложь на длинных ногах», «Филомена», и еще Алехандро Касона «Деревья умирают стоя». В заключение просит быть активными по обсуждению спектакля «Дядюшкин сон».

<...>витина — педагог

— Говорит о значении Достоевского как гордости мировой литературы. Очень отрадно, что Театр комедии первый поставил, откликнувшись на 75-летие со дня смерти Достоевского, его произведение на ленинградской сцене. Сегодня мы смотрели замечательную игру актеров. Отмечает особенную игру И.П. Зарубиной, ее тонкую и разнохарактерную игру. С особым сочувствием мы следили за судьбой очаровательной девушки, которая пытается бороться с этим темным

[9] ЦГАЛИ СПб. Ф. 261. Оп. 1. Д. 206. Л. 8–11. Машинопись.

[10] Волков Николай Алексеевич (1907–1988), артист Театра комедии.

[11] Суханов Павел Михайлович (1911–1974), артист Театра комедии, режиссер, член худсовета театра.

царством. Артистка Люлько великолепно, не переигрывая, создала этот образ. Роль князя, этого полу-покойника, блестяще играл Бениаминов, но у меня есть замечания. У князя все накладное, в нем все искусственное, но мне кажется, что не надо ему еще сюсюкать и шепелявить — это звучит неприятно. В остальном он играет хорошо. Образ несчастного мужа я представляла себе настолько угнетенным, что он никак не может противодействовать. А здесь он представлен жизнерадостным и веселым. Это неверно. Выражает всем-всем участникам, создавшим этот спектакль, глубокую благодарность.

<...>фонова — педагог

— Я не готовилась к выступлениям. Большое спасибо за хороший спектакль. Но я хочу говорить о недостатках. Хорошо учтены мелочи, помогающие спектаклю. Но в спектакле есть и вещи внешнего трюкачества.

<...>нейдер — педагог

— Говорит о важном значении мнения зрителя. Есть понимающий зритель, и не понимающий (мало видевший). Опытный зритель безусловно настраивается на спектакль. Он уже чего-то ожидает, так и я. Я ждал от определенных актеров очень многого. Среди зрителей много молодежи и она очень требовательна. Она смотрит всё — и игру, и актера, и освещение, и декорации, и режиссуру. Эта эмоциональная непосредственность данного зрителя очень дорога. Но она не имеет почти никакого представления о Достоевском, и в этом большая заслуга театра, поставившего «Дядюшкин сон». Отмечаю прекрасную игру Зарубиной. Колоссальное впечатление на меня произвела артистка Люлько. Это очень трудная роль, и актриса добилась блестящего результата. Передано внутренне и внешнее обаяние образа великолепно.

Далее говорит о Бениаминове — что-то ему сегодня он не очень понравился. Он кое-где, в отдельных местах, переигрывает. Хорошая постановка. Великолепная «собачья сцена». Зритель весьма признателен коллективу Театра комедии.

<...>риндлен — педагог

— Говорить об анализе спектакля трудно. Но первое впечатление — очень важно. Этот спектакль будит мысль, заставляет думать, в этом огромная заслуга театра. Достоевский донесен и именно

силами комедии, силами обличения. А это связано с некоторым гротеском, и особенных бед от некоторых переигрываний нет. Сцена в деревне – есть некоторый элемент переигрывания. Это не совсем нужно, она производит впечатление чересчур гротесковое.

В целом спектакль — великолепен. Изумительно поставлен спектакль. Творческая выдумка великолепно украшает спектакль. От всей души благодарен за спектакль.

<...>сковская — инженер

— Я хорошо представляю героев Достоевского, и сегодня я видела именно героев Достоевского, и я не согласна, что Бениаминов переигрывает. И роль Зины сыграна великолепно. Я видела весь ее внутренний мир. Я не совсем поняла роль полковницы, это немного вульгарно и поэтому мне не понравилось. Я не понимаю, почему Зарубина так много играет и почему театр не оповещает о датах, когда играет какой актер.

<...>урашов, ст. мастер завода «Электросила»

— Сегодня необычно как-то в Театре комедии. Он устроил обсуждение. Этот театр ругали и, как говорится, за дело. Сегодня мы увидели как театр начинает исправлять свои ошибки. Я не согласен с делением зрителей на знающих и не знающих советский театр; ставящий пьесу должен ориентироваться на любого зрителя.

Насчет полковницы — мне тоже она не особенно понравилась. А в общем — мне очень понравился сегодняшний спектакль.

<...>индерг — педагог

— Мы привыкли говорить. Я приехала из Москвы, и у нас есть зрители, так называемые калашники, вот о них и говорил товарищ — о не знающих зрителях. Очень трудно оценивать спектакль. Мне спектакль очень понравился. Я не ожидала такого хорошего впечатления. Роль полковницы очень хорошо сыграна. Обращаюсь с просьбой к актерам, чтобы они сказали, чего они хотят от наших выступлений.

<...>логуб — мастер <завода> «Красная заря»

— Выступать мне трудно. Я в театрах мало бываю, но читаю. Очень люблю Достоевского. Я сегодня увидел много того, что сам

пережил, и много знакомого увидел. Пусть молодежь как следует посмотрит и подумает о том, куда она выходит замуж. Князь похож на Гитлера.

<...>лодезная — педагог

— Я зритель-дилетант. Я хожу в театр получать удовольствие, и сегодня я его получила. Мы, учителя, привыкли анализировать, и потому мы стремимся видеть недостатки. Но здесь я их не видела. Спектакль очень хорош. Мы так привыкли к серењким спектаклям, что каждое движение нас пугает. Сегодняшний спектакль мне очень понравился. Мы давно ждем таких спектаклей от Театра комедии.

<П.М. Суха>нов

— Благодарит за внимание. Хотелось бы услышать о своем эмоциональном впечатлении от спектакля. Хотелось бы услышать замечания от молодежи.

<...>енекова — педагог

— Хотелось отметить, что с этого спектакля уходишь очень удовлетворенным. Здесь произошло слияние наших представлений о героях Достоевского с исполнением актерами образов. Удачная инсценировка. Артисты показали замысел пьесы. Образ полковницы мне нравится. И князь играет очень хорошо. Неудач в спектакле нет. Образ мужа очень правдив. Работа художника тоже на должной высоте. Хочется поблагодарить за хороший спектакль.

Низкопоклонова — инженер

— Я рядовой зритель. Мне спектакль понравился, но князь не произвел на меня впечатления, особенно в первом акте. Показать его надо еще более слабым, он меня утомлял.

Зарубина с Романовым — эта сцена очень хороша.

<А.Д.> Бениаминов

— Говорит о трудности работы актера над образом. Благодарит зрителей за их чуткость и внимание.

*Сцена из спектакля «Дядюшкин сон», сезон 1955/1956 года*
*И.П. Зарубина (Москалева), Л.А. Люлько (Зина), А.Д. Бениаминов (Князь)*
*Scene from the production "Uncle's Dream," 1955/1956 season. Irina P. Zarubina as Moskaleva, Lyudmila A. Lyulko as Zina, Alexander D. Beniaminov as the Prince*

ПРОТОКОЛ № 3
зрительской конференции по спектаклю «Дядюшкин сон»
4 марта 1956 года[12].

Вступительное слово Г.А. Флоринского[13]

— Говорит о пользе зрительских конференций. Говорит об истории спектакля «Дядюшкин сон». Говорит о ближайших работах театра.

<...>лина — педагог

— Повесть при чтении вызвала у меня интерес. Тем более с интересом я смотрела спектакль. Я видела сатирическое разоблачение загнивающего дворянства. Инсценировка повести очень удачна. Следует сказать, что замысел автора театром воплощен очень удачно. Верность изображения и в образах. Прекрасно играет Бениаминов. Полковница полностью схожа с портретом, выписанным Достоевским. Актриса великолепно играет.

Образ Марии Александровны в исполнении Зарубиной великолепен. Исключительно многообразный и многоплановый образ. Рельефный образ, особенно сцена из второго акта — Мария Александровна и Мозгляков. Очень хороша декорация интермедии. Удачна массовая сцена дам. Все сыграно очень хорошо. К недостаткам отношу некоторый трагизм в образе Мозглякова. Первая половина удачнее, чем последующие. Он представлен в последних сценах как бы видящим правду и изобличающим себя, этого нет у Достоевского. Введение матери Васи я считаю ненужным, так как дальше эта линия не развивается.

В заключение я хочу сказать, что игра артистов была великолепна, особенно Зарубина и Бениаминов. Зина в исполнении Люлько — тоже запоминается и волнует зрителя. Хорошо играет артист <А.В.> Савостьянов, и <Н.П.> Барченко. Благодарит коллектив за хороший спектакль.

[12] ЦГАЛИ СПб. Ф. 261. Оп. 1. Д. 206. Л. 12–14. Машинопись.

[13] Флоринский Глеб Андреевич (1906–1967), артист Театра комедии, режиссер, драматург, член худсовета театра.

<...>улаева — студентка

— Постановка очень хорошая. Я учусь в Ленинграде три года, и в Театре комедии я в первый раз. Теперь я увидела, что надо сюда ходить чаще, и не только мне, но и всем моим товарищам.

<...>льянова — педагог

— Я впервые выступаю. Мое личное впечатление очень большое. Постановка великолепная. Коллектив поставил замечательную пьесу. Работу театра можно оценивать очень высоко. Образ Марии Александровны слит полностью с Достоевским. Это — отличный образ, созданный талантливой актрисой. Образ князя, созданный Бениаминовым, великолепен. Хочется все время радоваться великолепной игре наших актеров. Образ Зины — протест всему этому страшному миру. Он очень труден, и с честью выполнен артисткой Люлько. Я считаю, что сцена матери Вани — нужна, эта сцена лишний раз подчеркивает прекрасный образ Зины. Считаю, что нужна еще маленькая картина встречи Васи и Зины. Я должна от души передать большую благодарность всему коллективу.

Хвостианок — педагог

— Я не читала повесть Достоевского. Но, глядя на спектакль, я отлично поняла всю страшную атмосферу города Мордасова. Очень хорошо играют Зарубина, Бениаминов. Хочется пожелать, чтобы ведущие актеры больше передавали свой опыт молодежи. Мне не очень понравилась сцена в деревеньке, кажется, что Зарубина слишком много ругает своего мужа. Много ругательных слов. Хороша сцена ночи, но собачий лай мне не нравится в смысле исполнения.

Фельдман — педагог

— Я хочу сказать, что спектакль великолепен и производит сильное впечатление. Зарубина и Бениаминов вросли в свои роли.

Сцена с матерью Васи — нужна в спектакле. Она менее удачно сыграна, здесь Зина недоигрывает.

Очень удачна сцена интермедии.

Хочу пожелать, чтобы чаще были такие обсуждения.

Звягин — доцент

— Хвалили много, а я вышел критиковать. Режиссер Васильев допустил ряд неудачных сцен. Надо уточнить собачий лай. Не все

роли меня удовлетворили. В первую очередь — роль князя. Он очень часто забывает о своих руках. В начале они ревматические, а потом он забывает о них. И во многих других местах он переигрывает. Уварова тоже делает много лишних движений. Поляков просто не в образе. Это одна из его неудач. Он не нашел формы образа. Он суетлив. Зарубиной же все время веришь, что она живет на сцене, а Поляков — нет.

Печатникова — ученица 10 класса

– Мне кажется, что игра актеров великолепна. Особенно Бениаминов, Зарубина, Савостьянов.

<...>абовский — учитель

— Я этот театр люблю. Впечатление очень хорошее. Пусть молодежь чаще посещает такие спектакли. Они помогут понять наше прошлое. Достоевского я не люблю, но спектакль мне очень понравился, и актеры все великолепны. Образ Зины очень труден, но играет его артистка Люлько замечательно.

Мне не понятен только финал. Зачем артисты смотрят на пол. Образ матери — необходим.

Каришкева — бухгалтер

— Говорить буду о недостатках. Образы Достоевского — это психологические. А образ князя — решен внешними приемами, плакатным путем. То же самое и у Уваровой. Сцена зимнего вечера решена плакатно, внешне. Благодарю Зарубину, именно она поняла всю сложность Достоевского.

Савостьянов очень хорош. Люлько играет не совсем ту девушку. Сухость образа. Надо углубить этот образ.

Серова — педагог

— В целом спектакль хороший. Перед нами провинциальное общество 60-х годов.

Я считаю, что Зарубина ведет верно сцену с мужем. Брань ее оправданна. Сцена с матерью Васи — нужна спектаклю. Князя и характеризуют эти внешние приемы, он получеловек. Финал символичен. Считаю, что артистка Уварова немного переигрывает. Ошибка в программе.

Арнольдов — из Харькова

— Финал великолепного спектакля мне не понравился. Он непонятен. Умер ли князь, или он выздоровеет — это не очень ясно. В инсценировке не совсем удачно выписан финал.

Я не согласен с игрой Полякова — у него много внешних приемов.

<А.В.> Савостьянов

— Говорит о трудностях работы актеров над спектаклем.

*Сцена из спектакля «Дядюшкин сон», сезон 1955/1956 года*
*И.П. Зарубина (Москалева), Е.М. Сергеева (Зина), А.Д. Бениаминов (Князь)*
*Scene from the production "Uncle's Dream," 1955/1956 season. Irina P. Zarubina as Moskaleva, Elizaveta M. Sergeyeva as Zina, Alexander D. Beniaminov as the Prince*

Завершить эту публикацию хочется словами Н.П. Акимова из его очерка «Театр и зритель», написанного в том же 1956 году, когда состоялись и обсуждения спектакля «Дядюшкин сон»:

Люди, которые ходят в театры, одновременно ходят и в кино, смотрят советские и зарубежные фильмы, посещают кружки и лекции, учатся в средних и высших учебных заведениях, читают газеты, книги и журналы, смотрят телевизионные программы. Рост людей происходит непрерывно, вместе с ростом культуры всей нашей

страны. А мы почему-то продолжаем охранять некоего выдуманного нами зрителя, якобы неспособного разобраться в происходящем на сцене без назойливого авторского и режиссерского поучения. Мы подозреваем взрослых советских людей, посещающих театры, в безудержном стремлении к нелепым обобщениям. Если в пьесе один врач оказывается подлецом, то возникает боязнь, что зритель будет подозревать, будто все врачи подлецы. Предполагается, что любое отрицательное свойство характера, любое осуждаемое в пьесе явление зритель немедленно распространит на всех представителей профессии, на всех людей данного возраста и т. д. Отсюда возникли на сцене ходульные бодрячки, так раздражавшие всех. Они родились из боязни драматургов и режиссеров прослыть пессимистами. Нужно якобы все время свидетельствовать о своем оптимизме, а то, мол, зрители заподозрят нас в желании породить горестные чувства. Больные на сцене не должны умирать, а то зрители могут подумать, что мы все умрем.

Вполне возможно, что в каждом зрительном зале может оказаться один дурак, который ничего не поймет, один кляузник, который все поймет, но в своих кляузных целях напишет, будто спектакль искажает представление о советских врачах и, значит, порочит советскую медицину. Не надо ориентировать все наше творчество на эти ничтожные исключения, столь редко встречающиеся, что можно считать их предполагаемыми величинами. Не надо умного зрителя все время подозревать в неполноценности.

При обсуждениях пьес часто приходится сталкиваться с предположениями: «зрители могут не понять», «зрители могут подумать не то», «зрители истолкуют неверно». Эти предположения излагаются авторитетно, убежденно, солидно. И наряду с такими предположениями существует метод высказываний за зрителей, от имени зрителей: «зрителям это неинтересно», «зрителей это не может увлечь». Советские зрители не всегда аргументируют свою точку зрения на искусство театра. Немногие выступают на зрительских конференциях. Немногие пишут письма в театры, в редакции газет. Мы не имеем развернутых объяснений от людей, которые за последние годы перестали посещать театры, почему они отвернулись от нас. Но, не аргументируя, зритель очень категорично и ясно выявляет свою точку зрения на театр — он ходит или не ходит на спектакли [Акимов, 1962, с. 36–37].

## Список литературы

1. Абашидзе 1935 — *Абашидзе С.* Театр и зритель // Большой драматический театр. Л.: Изд. БДТ им. М. Горького, 1935. С. 275–317.

2. Акимов 1962 — *Акимов Н.П.* О театре. Л.; М.: Искусство, 1962. –350 с.

3. Александров 1941 — *Александров С.* Зритель и театр // Советское искусство. 1941. № 19, 11 мая. С. 2.

4. Анастасьев 1962 — *Анастасьев А.Н.* Из зрительного зала. М.: ВТО, 1962. 104 с.

5. Белов, 1980 – Ф.М. Достоевский и театр, 1846–1977: Библиографический указатель / сост. С.В. Белов. Л.: ЛГИТМиК, 1980. 177 с.

6. Бениаминов 1996 — *Бениаминов А.Д.* Артист без грима. СПб.: Худож. лит., 1996. 288 с.

7. Дружинин, 2025 — *Дружинин П.А.* Достоевский в XX веке: неизвестные документы и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2025. 588 с.

8. Ильичев, 1960 — *Ильичев Л.* К новому подъему идеологической работы // Коммунист. 1960. № 14. С. 22–40.

9. Инов, 2003 — *Инов И.* Литературно-театральная, концертная деятельность беженцев-россиян в Чехословакии: (20–40-е годы 20-го века). Praha: Národní knihovna ČR, 2003. Т. I. 425 с.

10. Исмагулова, 1995 — *Исмагулова Т.Д.* Актеры Пражской группы МХТ — создатели Русского театра в Варшаве: (В.И. Васильев-Сикевич и Г.С. Гуляницкая) // Международная конференция «Русская, украинская и белорусская эмиграция в Чехословакии между двумя мировыми войнами. Результаты и перспективы исследований. Фонды Славянской библиотеки и пражских архивов». Прага, 14–15 августа 1995 г.: Сб. докладов. Прага, 1995. Ч. 2. С. 777–785.

11. Крон, 1956 — *Крон А.* Заметки писателя // Литературная Москва. Сб. второй. М.: Гослитиздат, 1956. С. 780–790.

12. Куликова, 1960 — *Куликова К.Ф.* Александр Бениаминов. Л.; М.: Искусство, 1960. –147 с.

13. Леонидов, 1939 — *Леонидов Л.* Друг советского театра: К 60-летию И.В. Сталина // Советское искусство. 1939. № 39, 21 декабря. С. 4.

14. Подосокорский, 2024 — *Подосокорский Н.Н.* «Реабилитация» Ф.М. Достоевского в период оттепели // Новый мир. 2024. № 8. С. 162–176.

15. Театр и жизнь, 1958 — Дерзаний требует сама жизнь: Передовая // Театр и жизнь: Сб. театрально-критических статей, подг. секцией критиков ЛО СП РСФСР / отв. ред. С.Л. Цимбал. Л.; М.: Искусство, 1958. С. 3–16.

16. Фрезинский, 1998 — *Фрезинский Б.* Акимов и власть // Невское время. 1998. № 162, 5 сентября. С. 5.

17. Юй, 2023 — *Юй Ч.* Театральная цензура в Ленинграде в годы «оттепели». СПб: Изд-во СПбГУ, 2023. 234 с.

18. Янковский, 1968 — *Янковский М.О.* Ленинградский Театр комедии. Л.: Искусство, 1968. 178 с.

## References

1. Abashidze, S. “Teatr i zritel’” [“Theater and the Spectator”]. *Bol’shoi dramaticheskii teatr* [*Great Dramatic Theater*]. Leningrad, BDT Publ., 1935, pp. 275–317. (In Russ.)

2. Akimov, N.P. *O teatre* [*About the Theater*]. Leningrad; Moscow, Iskusstvo Publ., 1962. 350 p. (In Russ.)

3. Aleksandrov, S. “Zritel’ i teatr” [“Spectator and Theater”]. *Sovetskoe iskusstvo*, no. 19, 1941, 11th May, p. 2. (In Russ.)

4. Anastas’ev, A.N. *Iz zritel’nogo zala* [*From the Theater Hall*]. Moscow, VTO Publ., 1962. 104 p. (In Russ.)

5. *F.M. Dostoevskii i teatr, 1846–1977: Bibliograficheskii ukazatel’* [*F.M. Dostoevsky and the Theatre, 1846–1977: Bibliographic Index*]. Compl. by S.V. Belov. Leningrad, LGITMiK Publ., 1980. 177 p. (In Russ.)

6. Beniaminov, A.D. *Artist bez grima* [*The Actor without Makeup*]. St. Petersburg, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1996. 288 p. (In Russ.)

7. Druzhinin, P.A. *Dostoevskii v XX veke: neizvestnye dokumenty i materialy* [*Dostoevsky in 20th Century: Unknown Documents and Materials*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2025. 588 p. (In Russ.)

8. Il’ichev, L. “K novomu pod’emu ideologicheskoi raboty” [“Towards a New Rise in Ideology”]. *Kommunist*, no. 14, 1960, pp. 22–40. (In Russ.)

9. Inov, I. *Literaturno-teatral’naia, kontsertnaia deiatel’nost’ bezhentsev-rossiian v Chekhoslovakii: (20–40-ye gody 20-go veka)* [*Literary, Theatrical, and Concert Activities of Russian Refugees in Czechoslovakia: (1920s–1940s)*], vol. 1. Praha, Národní knihovna ČR Publ., 2003. 425 p. (In Russ.)

10. Ismagulova, T.D. “Aktery Prazhskoi gruppy MKhT — sozdateli Russkogo teatra v Varshave: (V.I. Vasil’ev-Sikevich i G.S. Gulianitskaia)” [“Actors of the Prague Group of the Moscow Art Theatre — Creators of the Russian Theatre in Warsaw: (V.I. Vasiliev-Sikevich and G.S. Gulyanitskaya)”]. *Mezhdunarodnaia konferentsiia “Russkaia, ukrainskaia i belorusskaia emigratsiia v Chekhoslovakii mezhdu dvumia mirovymi voinami. Rezul’taty i perspektivy issledovanii.” Fondy Slavianskoi biblioteki i prazhskikh arkhivov. Praga, 14–15 august 1995* [*International Conference “Russian, Ukrainian, and Belorussian Emigration in Czechoslovakia between Two World Worlds.” Results and Perspectives of Research. Fund of the Slavic Library and Praha Archives. Praga, 14–15 August 1995: Proceedings*], part 2. Praha, 1995, pp. 777–785. (In Russ.)

11. Kron, A. “Zametki pisatelia” [“Writer’s Notes”]. *Literaturnaia Moskva,* no. 2, 1956, pp. 780–790. (In Russ.)

12. Kulikova, K.F. *Aleksandr Beniaminov* [*Alexander Beniaminov*]. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1960. 147 p. (In Russ.)

13. Leonidov, L. “Drug sovetskogo teatra: K 60-letiiu I.V. Stalina” [“A Friend of the Soviet Theatre: On the 60th Anniversary of Joseph Stalin”]. *Sovetskoe iskusstvo*, no. 39, 1939, 21th December, p. 4. (In Russ.)

14. Podosokorskii, N.N. “‘Reabilitatsiia’ F.M. Dostoevskogo v period ottepeli” [“The ‘Rehabilitation’ of Fyodor Dostoevsky during the Thaw”]. *Novyi mir*, no. 8, 2024, pp. 162–176. (In Russ.)

15. “Derzanii trebuet sama zhizn. Peredovaia’” [“Life Itself Demands Daring. Advanced”]. Tsimbal, S., editor. *Teatr i zhizn’* [*Theater and Life*]. Leningrad; Moscow, Iskusstvo Publ., 1958, pp. 3–16. (In Russ.)

16. Frezinskii, B. “Akimov i vlast’” [“Akimov and the Authorities”]. *Nevskoe vremia*, no. 162, 1998, 5th September, p. 5. (In Russ.)

17. Iui, Ch. *Teatral’naia tsenzura v Leningrade v gody “ottepeli”* [*Theatrical Censorship in Leningrad during the Thaw*]. St. Petersburg, SPbGU Publ., 2023. 234 p. (In Russ.)

18. Iankovskii, M.O. *Leningradskii Teatr komedii* [*Leningrad Comedy Theatre*]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1968. 178 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 15.11.2025
Одобрена после рецензирования: 25.01.2026
Дата публикации: 25.03.2026

The article was submitted: 15 Nov. 2025
Approved after reviewing: 25 Jan. 2026
Date of publication: 25 March 2026

# IN MEMORIAM

***Тоёфуса Киносита***
***на XIV Симпозиуме Международного***
***общества Достоевского***
***в Неаполе в июне 2010 года***

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (33), 2026.

Памяти / In Memoriam

https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-210-232
https://elibrary.ru/ROMMEY

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*© 2026. Ольга Богданова*
*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия*

# Памяти Тоёфусы Киноситы: о научном и личном

*© 2026. Olga A. Bogdanova*
*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

# In Memory of Toefusa Kinoshita: On the Scholarly and the Personal

История общения крупнейшего японского ученого-достоевсковеда Т. Киноситы с российскими коллегами началась в конце 1970-х годов, о чем он сам вспоминал в одной из своих русскоязычных книг:

> Моя любовь к творчеству Достоевского неразрывно связана с деятельностью петербургского музея писателя и неизменна с тех пор, как я посетил его первый раз в 1979 году [Киносита, 2017, с. 5].

С симпатией и благодарностью он отозвался о петербургских коллегах Г.М. Фридлендере, В.А. Туниманове, Б.Н. Тихомирове, Н.Т. Ашимбаевой, Н.В. Шварц, Н.В. Черновой, о московском друге П.Е. Фокине. Регулярно бывая в 1980–2010-х годах на Международных научных чтениях «Достоевский и мировая культура»

в Литературно-мемориальном музее Достоевского в Петербурге, а также на симпозиумах и конференциях Международного общества Достоевского в разных городах мира (Ноттингеме, Тибе, Будапеште, Неаполе, Москве, Гранаде и др.), Киносита-сан завязал глубокие профессиональные и дружеские отношения с рядом русских ученых-достоевсковедов, о некоторых из них — Г.М. Фридлендере, В.А. Туниманове, Р.Я. Клейман, Н.В. Живолуповой — он опубликовал отдельные очерки, наполненные важным научным содержанием и глубоким человеческим чувством [Киносита, 2017, с. 139–155]. Известно, что он переписывался с московскими коллегами В.Н. Захаровым, Т.А. Касаткиной, В.В. Борисовой и др. Как отмечает Н.Н. Подосокорский, «с самого основания (в апреле 2018 года) <...> журнала “Достоевский и мировая культура. Филологический журнал” в ИМЛИ РАН и до своей кончины Тоёфуса Киносита был неизменным членом его международного редакционного совета» [Подосокорский, 2025, с. 323].

Я вошла в круг общения Киноситы-сана гораздо позже названных коллег. Первый профессиональный контакт у нас возник в 2013 году во время симпозиума Международного общества Достоевского в Москве, в залах Дома русского зарубежья им. А.И. Солженицына, где Киносита-сан прочитал доклад на интересовавшую его тогда тему «Проблемы интерпретации авторского образа Достоевского в последние десятилетия в русле теории постмодернизма». Знакомство было мимолетным, я подарила ему свою книгу [Богданова, 2008]. В то время его почти не интересовала христианская интерпретация творчества Достоевского, в своих четырех книгах о великом писателе (двух на японском, двух на русском языке[1]) Киносита-сан в основном писал об антропологии и авторской позиции у Достоевского, романтической иронии и диалогизме, осмысляя работы М.М. Бахтина [Киносита, 2017, с. 108–110]. Позже, в письме от 18 августа 2023 года он напомнил мне о нашей первой встрече:

[1] См.: *Киносита Т.* Японская литература Нового времени и Достоевский (Йокогама, 1993) (на японском языке), *Киносита Т.* Достоевский и его диалогический мир (Йокогама, 2002) (на японском языке), *Киносита Т.* Антропология и поэтика творчества Достоевского: сборник статей (СПб., 2005) [Киносита, 2005], *Киносита Т.* Творчество Ф.М. Достоевского: проблема авторской позиции: сборник статей (СПб., 2017). [Киносита, 2017].

> Вы подарили мне книгу «Под созвездием Достоевского» в 2013 году в Доме А.И. Солженицына, когда после Вашего заседания я подошел к Вам с моим текстом доклада. Через несколько лет, когда в связи с образом старца Зосимы я интересовался традицией исихазма, Ваша книга стала для меня важной литературой.

Именно поэтому 20 ноября 2022 года я неожиданно получила от Киноситы-сана следующее письмо по электронной почте:

> Дорогая Ольга Алимовна!
>
> Разрешите обратиться к Вам за советом по поводу моей статьи на тему «Виртуальность и религиозность в повести “Хозяйка” Достоевского». При написании этой статьи мной руководили Ваши работы на сайтах Интернета и, в частности, книга «Под созвездием Достоевского», которую, помните, Вы подарили мне в Москве в 2013 году в Доме им. Солженицына во время 15 Международного симпозиума. Сейчас меня интересует тема «Достоевский и исихазм», я изучаю ее. Среди русских достоевистов, кажется, кроме Вас, пока никто прямо не занимается этой темой. Почему?
>
> Если Вас интересует моя статья, прошу Вашего совета и мнения.
>
> Я старый член МОД с 1981 года. Возглавляю деятельность Японского общества Достоевского с 1969 года.
>
> С уважением, Т. Киносита[2]

Так началось наше регулярное общение, которое длилось вплоть до смерти Киноситы-сана и было отмечено одной личной встречей 23 августа 2023 года, когда я, по его приглашению, приехала на обед в один из ресторанов в пригороде Токио по дороге из аэропорта Ханеда в Нагою, место проведения XVIII симпозиума Международного общества Достоевского. Об этой единственной встрече и поручении прочесть его доклад на предстоящем симпозиуме, данном мне Киноситой-саном, я расскажу дальше. Сейчас лишь замечу, что, будучи человеком 87 лет, он не мог присутствовать на симпозиуме по состоянию здоровья, из-за плохого самочувствия.

Наш научный диалог вскоре перерос в человеческую дружбу и взаимопомощь. Всего с 20 ноября 2022 года по 7 декабря 2024 года

[2] Здесь и далее текст русскоязычных писем Киноситы-сана скорректирован мной в стилистическом плане для удобочитаемости. — *О. Б.*

Киносита-сан написал мне 35 писем. Во вложении к своему первому письму он выслал рабочий вариант своей статьи «Виртуальность и религиозность в повести Достоевского “Хозяйка”», написанной отчасти под впечатлением от моей статьи [Богданова, 2012а], в которой я применила к анализу «Хозяйки» категорию Антропологической Границы, выдвинутую выдающимся российским философом и культурологом С.С. Хоружим. Эта категория позволяет выстроить релевантную художественному миру Достоевского персонажную антропологию, включающую в себя Человека Онтологического, Человека Онтического (бессознательного) и Человека Виртуального [Хоружий, 2026]. В письме от 29 ноября 2022 года Киносита-сан писал по этому вопросу:

> Из 3 «топик» Антропологической Границы меня интересует отношение к «онтической» (психологической, направленной к бессознательному) и к «виртуальной»[3].

Кроме того, Киносита-сан, познакомившись с моими размышлениями о рецепции исихазма в творчестве Достоевского, согласился с тем, что он

> *единственный* из больших русских писателей увидел и признательно воплотил в крупных художественных произведениях (прежде всего в романе «Братья Карамазовы») культурные потенции и антропологический идеал *исихазма* [Богданова, 2008, с. 65].

Дело в том, что, по наблюдению С.С. Хоружего, исихазм формировал онтологически ориентированную человеческую личность на Антропологической Границе с высшей, Божественной реальностью. Это и было истинной религиозностью, Богообщением или обóжением, на пути к которому человека, однако, ожидали тупики и соблазны — или ограничиться онтической реальностью (т. е. замк-

[3] Антропологическая Граница, по С.С. Хоружему, — это «граница горизонта человеческого существования», понимаемая как собрание всех «предельных» антропологических проявлений, т. е. «размыканий» к Внеположному. Выделяются три базовые «топики» Антропологической Границы: онтологическая (религиозная, направленная к Инобытию), онтическая (психологическая, направленная к бессознательному) и виртуальная. Они формируют радикально разные человеческие типы [Хоружий, 2026].

нуться на своей земной природе, не преображаясь, не стремясь к высшему), или постепенно исчезнуть как духовное существо на Антропологической Границе с виртуальным, т. е. призрачным, несуществующим. Последнюю опасность Достоевский как раз и раскрыл еще в 1840-е годы в феномене *мечтательства*.

Вот на этих двух учениях — об исихазме и об Антропологической Границе — и основан анализ повести Достоевского «Хозяйка», проведенный в статье Киноситы-сана. При этом он рассматривает и интерпретирует работы В.Л. Комаровича, А.Л. Бема, С.И. Фуделя, М.П. Алексеева, а также современных исследователей О.Г. Дилакторской, И.И. Евлампиева, О.В. Седельниковой, проявляя широкую эрудицию и заинтересованность работами российских коллег-современников. Оригинально сочетая выводы о «Хозяйке» А.Л. Бема в его известной статье «Драматизация бреда (“*Хозяйка*” Достоевского)» (1925–1929) [Бем, 2007] и О.А. Богдановой в вышеуказанной работе, японский ученый говорит о том, что в словах А.Л. Бема об Ордынове, сочиняющем из обыкновенного происшествия необыкновенную историю, или из «мира действительности» — «сказочную фантазию», проступает та самая «виртуальная граница», о которой писала О.А. Богданова.

Весьма серьезен и полностью оригинален вклад самого Киноситы-сана в литературоведческое осмысление «Хозяйки». Он состоит из следующих моментов.

Во-первых, японский ученый разрабатывает и применяет ретроспективный метод исследования:

> <...> я хотел бы предложить ретроспективный подход в противоположность хронологически-перспективному подходу, традиционно принятому в изучении <...> писателя,

благодаря чему становится возможным выявить «подпочвенный», «еще до сих пор недостаточно освещенный достоевистами скрытый пласт биографических обстоятельств писателя». Так, например, исихастская, по мнению Киноситы-сана, духовная ориентация близкого друга будущего писателя в конце 1830-х годов И.Н. Шидловского (одного из прототипов Ордынова), полностью проявившая себя только в 1850-е годы, т. е. после написания «Хозяйки», бросает отсвет на его внутреннюю организацию уже во время общения с Достоевским:

> Шидловский, можно сказать постфактум, тогда ориентировался на жизнь монашескую, по всей вероятности исихастскую, что подтверждается ретроспективными сведениями в 1840-х годах после кратковременного горячего общения и разлуки с Достоевским,

— пишет Киносита-сан. Более того, продолжает японский исследователь, основываясь на сведениях из монографии священника О.С. Климкова:

> <...> в связи с научной работой Шидловского над историей русской церкви следует отметить, что в 1846 году в Санкт-Петербургской Духовной Академии был введен курс аскетического богословия. Это событие считается «открытием исихазма учеными православной Империи», которое «обусловлено происшедшим в эпоху митрополита Московского Филарета (1782–1867) поворотом русского богословия к истокам церковности и общими сдвигами в русской духовной жизни» [Климков, 2001, с. 15].

Подход Киноситы-сана весьма продуктивен и позволяет предположить исихастскую составляющую в жизненном опыте и художественном мышлении Достоевского уже в 1840-е годы.

Во-вторых, Киносита-сан в общих чертах осуществил новаторскую интерпретацию «уникальной повести» Достоевского «Хозяйка», в которой, по его наблюдению,

> <...> рассказывается <...> о зарождении идей, связанных с ориентацией на религиозность и антропологию исихастского православия, отчетливо оформленных в последний период жизни писателя, в 1870-е годы, и полностью развернувшихся в романе «Братья Карамазовы», а пока эта идея остается в душе Ордынова зародышем, составленным из амальгамы с примесью элементов разного рода народных преданий, сектантских и раскольнических верований.

Другими словами, этот герой безуспешно пытается пройти путь от виртуальной, «мечтательной» Антропологической Границы — к онтологической, религиозной, православно-исихастской.

Наконец, есть в статье Киноситы-сана и совсем дискуссионные, на мой взгляд, выводы, — например, о Мурине как прообразе старца-исихаста, полным выражением которого через 30 лет станет

Зосима из «Братьев Карамазовых». В доказательство своего тезиса Киносита-сан приводит такие аргументы: Мурин — «мистик», занят «покаянием», обладает даром «предсказания и красноречия», его окружение ассоциируется с о. Игнатием Брянчаниновым и оптинским старцем Львом (проводниками исихазма в Русской православной церкви первой половины XIX века).

Вот что я написала Киносите-сану 26 декабря 2022 года в ответ на его просьбу поделиться впечатлением о статье:

> Я прочитала Вашу статью о «Хозяйке» Достоевского, она мне показалась очень интересной. Сама по себе мысль о том, что уже в 1840-е годы, в начале творческого пути, Достоевский выбрал для себя мировоззрение и мироощущение исихазма, которые затем художественно реализовывал в течение всей жизни, мне кажется смелой, новой, глубокой и в целом правдоподобной.
>
> Вы доказываете ее на материале повести «Хозяйка», обращаясь к разным ее интерпретациям в достоевсковедении. В связи с этим Вы проницательно анализируете фигуру Шидловского, «раннего друга» писателя и прототипа Ордынова.
>
> Важно и упоминание о факте введения курса аскетического богословия в программу Санкт-Петербургской духовной академии в 1846 году. Именно этот факт, если я правильно поняла, стал для Вас обоснованием того, что написанная вскоре «Хозяйка» становится «зародышем идей исихазма» в дальнейшем творчестве Достоевского. И в этом самом главном пункте Ваша статья заслуживает величайшего внимания. <...>
>
> Однако, на мой взгляд, стоило бы развить некоторые линии и увеличить аргументацию Ваших мыслей. В частности, больше написать о сути исихазма как такового; конкретизировать возможные идейные влияния исихазма на раннего Достоевского (а не просто о них упомянуть).
>
> Кроме того, мне не совсем понятна связь между исихазмом и виртуальностью в Вашей статье. <...> Еще я не поняла связи исихазма с почвенничеством, которую Вы обозначаете. На мой взгляд, это разные вещи <...>.
>
> Ценным мне показался предложенный Вами ретроспективный метод анализа. Однако я уловила лишь его общие черты. Мне кажется, стоило бы разъяснить его сущность, подробнее раскрыть его содержание. <...>

> Дорогой господин Киносита, я поздравляю Вас с прекрасным, новаторским исследованием! Мне кажется, его надо продолжать и развивать, чтобы Ваши важные мысли стали яснее и убедительнее.

В течение 2022–2023 годов Киносита-сан продолжал работать над этой статьей, он прислал мне 4 ее варианта, уточняя и совершенствуя свою концепцию. Уже после кончины дорогого японского коллеги я узнала о том, что свою статью «Виртуальность и религиозность в повести Достоевского “Хозяйка”» он также посылал «за советом и мнением о ней» Т.А. Касаткиной, Б.Н. Тихомирову и О.В. Седельниковой. Последние двое, по словам Киноситы-сана, были «очень заняты и обещали ответить попозже».

Мне известен ответ Т.А. Касаткиной, главного редактора журнала «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал», в ее письме к Киносите-сану от 19 декабря 2022 года. Не соглашаясь «с приравниванием исповедания Мурина исихазму», «самым интересным», хотя и «слабо проговоренным», в статье Киноситы-сана она нашла «идею “ретроспективного метода”»: «Если бы Вы написали (или даже переписали) эту статью с акцентом на методе — я бы с радостью пригласила Вас с ней в наш журнал <...>»[4]. И действительно, шаг в этом направлении был сделан Киноситой-саном при написании доклада для XVIII симпозиума Международного общества Достоевского в Нагое (Япония) 23–28 августа 2023 года под названием «Значение ретроспективного подхода в противопоставлении хронологически-перспективному подходу к жизнеописанию Ф.М. Достоевского». Во многом по совету Т.А. Касаткиной, он сосредоточился на обосновании «ретроспективного метода» в биографике Достоевского, а проблема «исихастского следа» в «Хозяйке» ушла на второй план. Однако в дальнейшем, увлекшись другими вопросами и на фоне ухудшения здоровья, он, судя по всему, не успел доработать свой доклад до статьи в журнале. Так что впервые «ретроспективный метод» Т. Киноситы печатно заявляет о себе именно в настоящей публикации.

В качестве иллюстрации приведу еще один случай применения «ретроспективного метода», на этот раз в вышеупомянутом докладе Киноситы-сана. Ученый вспоминает о том, что «в романе “Братья Карамазовы” в келье Зосимы старец–исихаст указывает Ивану:

[4] Цитирую с согласия Т.А. Касаткиной.

“Идея эта еще не решена в вашем сердце и мучает его” [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 65]». Далее он солидаризируется со следующим «убедительным выводом»:

> Из слов <...> старца-исихаста очевидно, что «решаются» судьбоносные «идеи» не в *уме* человека, но в его *сердце*, если только оно сможет открыться божественной благодати. Таким образом, без участия *сердца* «мысль *разрешить*» в мире Достоевского невозможно — оставаясь же в автономном *уме*, «идея» будет «мучить» человека вплоть до смерти [Богданова, 2008, с. 34],

который «ретроспективно напомнил» Киносите-сану

> известный отрывок из письма 17-тилетнего Достоевского брату Михаилу: «Познать природу, душу, Бога, любовь... Это познается сердцем, а не умом. <...> Ум — способность материальная... душа же, или дух, живет мыслию, которую нашептывает ей сердце... <...> ум человека, увлекшись в область знаний, действует независимо <...> от *сердца*» [Достоевский, 1972–1990, т. $28_1$, с. 53–54]. Здесь как будто вдруг совсем неожиданно выступает юный исихаст Достоевский.

Очевидно, что Киносита-сан имеет в виду один из важных этапов духовной практики исихазма — «сведение ума в сердце», которым и обосновывает свое определение будущего писателя как «юного исихаста». Далее японский достоевсковед вступает в полемику с предыдущими исследователями, ведомыми «хронологически-перспективным подходом»:

> Это высказывание юного Достоевского, как правило, характеризуется результатом влияния Шиллера или Паскаля в контексте европейского романтизма.

Однако, по его мнению, едва ли 17-летний юноша мог

> случайно <...> высказать такую глубокую антропологическую идею, касающуюся принципиальной сердцевины исихазма — «умного делания».

И Киносита-сан приступает к выявлению возможных влияний исихастского миросозерцания на Достоевского уже начиная с 1830-х годов: это не только дружба с Шидловским, но и устные предания о выпускнике Главного инженерного училища Д.А. Брянчанинове, будущем епископе-исихасте, и религиозное воспитание в московском детстве с регулярными посещениями Троице-Сергиевой лавры, хранившей дух исихастского святого Сергия Радонежского, и уроки Закона Божия с православным дьяконом И.В. Хинковским, и др. Конечно, сделанные японским коллегой выводы требуют более развернутой и выверенной аргументации, однако сам открытый им принцип исследования — «ретроспективный подход» — представляется плодотворным и достойным внимания.

Еще один важнейший сюжет нашей переписки с Киноситой-саном — его увлеченность работами российского достоевсковеда первой половины XX века В.Л. Комаровича, о котором он узнал преимущественно из моих статей, размещенных в Интернете. Он был безмерно благодарен, когда я пообещала подарить ему составленную мною книгу В.Л. Комаровича с работами о Достоевском [Комарович, 2018]. «Я уже давно знал про публикацию этой малотиражной объемной книги <...>. Для меня была мечта достать ее», — писал Киносита-сан 15 августа 2023 года. Наша встреча в пригороде Токио 23 августа 2023 года в первую очередь была связана с возможностью передать ему в руки это огромное издание в 920 страниц. Кроме Комаровича, я подарила Киносите-сану, в связи с его интересом к биографике Достоевского, книгу Г.И. Чулкова «Жизнь Достоевского», подготовленную мною к печати по архивным материалам в 2015 году [Чулков, 2015]. Из аэропорта Ханеда до места встречи с дорогим японским коллегой меня проводил аспирант Матида Кодай; все вместе мы с увлечением беседовали о проблемах изучения Достоевского за обедом из блюд национальной японской кухни, которым любезно угостил нас Киносита-сан. На следующий день, 24 августа 2023 года, он писал мне в Нагою:

> Вчера у нас была превосходная встреча с Вами, которая останется глубоко у меня в памяти. Только очень, очень жаль, что забыли сняться на память.

Действительно, это было обидное упущение, потому что больше мы с Киноситой-саном лично не увиделись... В утешение в письме

от 4 сентября 2023 года он прислал мне свои фотографии с орденом «Звезда Достоевского», полученным им за научные заслуги в честь 200-летия со дня рождения писателя.

Комарович же оставался темой нашей переписки и после моего возвращения в Москву из Японии. Еще 14 августа 2023 года Киноситa-сан писал: «Меня интересуют “телеогенетическая” методология и религиозная ориентация Комаровича». Внимание к последней пробудилось у японского коллеги не случайно: Комарович интересовался исихазмом и в 1920-е годы посещал последнего оптинского старца Нектария. 24 ноября 2023 года я получила от Киноситы-сана такие строки:

> Сообщаю Вам, что послезавтра 26 ноября я выступаю на нашем заседании Японского общества Достоевского на тему «О трагической жизни великого предшественника научного изучения Ф.М. Достоевского В.Л. Комаровича».
>
> Последние месяцы я увлекался Вашими работами: поискал по интернетным ресурсам интересные Ваши статьи и прочитал[5]. <...> Я делаю доклад на основе Ваших информаций и подходов к проблемам, а также «Воспоминаний» Д. Лихачева. <...> После доклада опубликую статью в следующем номере альманаха ЯОД, который выйдет в апреле 2024 года.

В письме от 2 января 2024 года читаем:

> Последние месяцы я занимался статьей на тему жизни В.Л. Комаровича для нового номера альманаха нашего общества Достоевского (ЯОД) <...> суть моей статьи в том, чтобы, описывая научную жизнь Комаровича, познакомить японских читателей с Вашими работами и трагическими последними днями ученого на основе отрывка из «Воспоминаний» Д. Лихачева. При этом рядом с моей статьей мы намерены опубликовать в переводе на японский язык критический фрагмент Комаровича о «полифонизме» Бахтина из обзора (на с. 542–546 книги В.Л. Комаровича «Весь устремление» [Комарович, 2018, с. 530–550]). Переводом занимается Матида Кодай.

[5] Киноситa-сан перечислил следующие работы: [Богданова, 2012б], [Богданова, 2013], [Богданова, 2016а], [Богданова, 2016б], [Богданова, 2016в], [Богданова, 2017].

А в письме от 3 января 2024 года Киносита-сан добавил:

> Я отметил в конце критической рецензии Комаровича относительно Бахтина самые последние заключительные слова: «...настолько велика необходимость ретроспективного исторического изучения романов Достоевского», которые очень близки мне, предлагающему ретроспективный подход к Достоевскому.

17 апреля 2024 года он извещал меня о том, что

> вышел новый номер альманаха Японского общества Достоевского № 33. В нем я написал информационную статью на основе Ваших работ на тему жизни и работ В.Л. Комаровича и опубликовал фрагмент из «Воспоминаний» Д. Лихачева о последних днях трагической жизни Комаровича. Все это занимает 40 страниц из 156 страниц журнала. <...> Матида перевел отрывок критического отзыва Комаровича по поводу бахтинского понятия «полифония» в творчестве Достоевского в сотрудничестве со мной. Наши работы встречают с большим интересом. <...> Я очень рад и благодарен Вам за то, что наша встреча принесла такой плод.

Следующее письмо от Киноситы-сана я получила только 13 октября 2024 года, после большого перерыва. Вот что он написал:

> Я замолчал надолго, потому что 17 июня заболел воспалением легких в тяжелой форме и скорой помощью был госпитализирован на два месяца. 23 августа вернулся домой. Теперь прохожу реабилитацию. Надеюсь, что Вы получили альманах нашего общества Достоевского № 33 от Саису в Москве. Теперь мы собираемся редактировать следующий № 34 и намерены перевести и поместить Вашу статью «Из истории науки о Достоевском: Вяч.И. Иванов и Комарович». <...> Переводной работой занимается по-прежнему Кодай Матида. Я сотрудничаю в редактуре и стилистике[6].

[6] В настоящее время эта статья напечатана в переводе на японский язык с комментарием Матиды Кодая. См.: [Богданова, 2025].

Еще одним значительным сюжетом нашего общения с Киноситой-саном был его доклад на симпозиуме Международного общества Достоевского в Нагое под названием «Значение ретроспективного подхода в противопоставлении к хронологически-перспективному подходу к жизнеописанию Ф.М. Достоевского». Это событие подробно описано в моем письме к нему от 3 сентября 2023 года:

> Ваш доклад я прочитала 25 августа 2023 года во время сессии 3B (13.30–15.10) XVIII симпозиума IDS в Нагое в аудитории MW11 Нагойского университета иностранных исследований. Ведущим сессии был Tetsuo Mochizuki, сам интересный ученый, выступивший 27 августа с пленарным докладом о проблеме прощения обидчика в «Записках из Мертвого Дома» и в «Идиоте».
>
> Во время Вашего доклада в аудитории присутствовали примерно 15–20 человек. Слушали внимательно. Однако вопросов задали немного, что я объясняю отсутствием самого докладчика, т. е. Вас. Хотя я предупредила, что запишу и передам Киносите-сану все вопросы и реплики.
>
> Еще одно объяснение немногочисленности вопросов — сложность Вашей темы и неготовность к ней многих исследователей. Хотя христианскими аспектами творчества Достоевского с 1990-х годов в России занимались много, проблема исихазма в этих исследованиях рассматривалась нечасто. Кроме моей книги «Под созвездием Достоевского...», <...> есть еще знакомые Вам статьи С.С. Хоружего и Т.А. Касаткиной (появившиеся позже), а также давняя книга Р.Я. Клейман с главой о Паисии Величковском [Хоружий, 2009]; [Касаткина, 2022]; [Клейман, 1985]. Еще можно вспомнить исследования Н.Ф. Будановой [Буданова, 2011][7].
>
> <...> Тем не менее я отметила новаторство Вашего подхода к проблеме исихазма в жизни и творчестве Достоевского: если обычно считалось, что влияние исихазма коснулось писателя только в послекаторжный период, с 1860-х годов, то Вы показываете гораздо более раннее его воздействие уже в повести «Хозяйка» (1847). Однако новаторство Вашего исследования этим не ограничивается:

[7] Кроме того, следует упомянуть работы: [Григорьев, 2001], [Кунильский, 2001], [Котельников, 2002], [Башкиров, 2003] и др., — выпавшие из поля зрения Киноситы-сана.

Вы также предлагаете альтернативный метод в биографике Достоевского — не хронологически-перспективный, а ретроспективный, высвечивающий в прошлом писателя ранее затемненные отрезки и придающие им дотоле ускользавший смысл. В своем заключительном слове после прочтения и обсуждения доклада я подчеркнула именно эти моменты.

Всего было 3 вопроса и реплики, я их перечислю по порядку:

1. Олег Викторович Марченко (философ из Москвы, РГГУ и Московская консерватория) заметил по поводу называния исихазма сектой в XIX веке (Вы пишете, что это свидетельствовало об отрицательном отношении к исихазму в Русской православной церкви): слово «секта» в XIX веке не имело отрицательных смысловых коннотаций в русском языке, оно обозначало всего лишь духовно-философскую школу. Мне кажется, что это замечание надо проверить.

2. Bongju Shin (из Южной Кореи) задала «школьный» вопрос о сущности исихазма: что такое «умное делание»?

3. Елена Алексеевна Федорова (филолог из Ярославля) задала интересный вопрос: как исихазм выражается в поэтике произведений Достоевского? Какие черты в ней появились благодаря влиянию исихазма?

Больше вопросов не было. <...> Что касается меня, то я считаю Ваш доклад научным событием. Ведь он предлагает новаторский подход к проблематике произведений Достоевского и к его биографии. Однако часто бывает так, что плодотворность таких подходов осознается не сразу, потому что они непривычны.

Напоследок хочу сказать, что Ваш доклад, по-видимому, произвел глубокое впечатление на ведущего сессии Tetsuo Mochizuki, хотя на самом заседании он не высказывался. Уже после окончания сессии он подошел ко мне и выразил благодарность Вам за замечательный, глубокий доклад, а мне — за его прочтение.

Ответ автора доклада последовал на следующий же день, 4 сентября 2023 года:

По вопросу Марченко. В XIX веке по отношению к исихазму в России чувствуется дискриминация, поскольку его называли «мистицизмом», а слово «секта» тем не менее употреблялось с негативным значением, что видно из контекстов употребления.

По вопросу Федоровой. Я придаю большое значение исихастской идее «смиренномудрия», проповеданной еще Исааком Сирином, а вслед за ним Игнатием Брянчаниновым, скорее в плане антропологии, чем богословия: «Смиренномудрие есть одеяние Божества». Менталитету японцев близко сочетание смирения и мудрости благодаря традиции мысли и стилю жизни Дзэн, в противоположность европейцам или американцам, часто считающим православное «смирение» склонностью к «мазохизму». По-моему, идея «смиренномудрия» художественно воплощена Достоевским в образах Сони Мармеладовой, князя Мышкина и Алеши Карамазова. Это и есть отражение антропологической идеи исихазма в поэтике Достоевского. Я ответил бы так, если бы присутствовал на заседании. Но, знаете, у меня слух совсем плохой, так что затруднялся бы ответить. Хотел бы узнать, убедительны ли мои ответы с Вашей точки зрения.

Павел Фокин привез мне (из Нагои. — *О.Б.*) орден «Звезда Достоевского», которым наградила меня наградная коллегия, президентом которой является Алексей Дмитриевич Достоевский. По просьбе их, вчера снял портрет с орденом и послал им.

В последние месяцы своей жизни Киносита-сан увлекся мыслью об издании ряда сочинений Д.С. Лихачева в переводе на японский язык. Я счастлива, что сумела ему в этом немного посодействовать. Так, 26 октября 2024 года он попросил моего совета по «проблеме авторского права на произведения Дмитрия Лихачева»:

Я уже давно подготовил текст книги под названием «Изображенная на основе “Воспоминаний” Д. Лихачева реальность жизни русских граждан и интеллигентов 20 века», документально знакомящий японского читателя с интеллектуальной действительностью русского Серебряного века и последующей историей советского периода: лагерной жизнью на Соловках, системой подготовки ученых в Пушкинском Доме, идеологическим контролем над ними, а также с адской жизнью во время ленинградской блокады 1941–1944 годов. Текст составлен из фрагментов книги Лихачева, повествование ведется не от первого лица, как в оригинале, а от третьего лица с комментариями составителя (т. е. моими). Буквальный перевод с оригинала мне кажется нецелесообразным. Объем моего текста гораздо меньше, в нем много сокращений по сравнению с оригиналом.

> <...> Дорогая Ольга-сан! <...> Вы не в курсе, кто наследовал авторское право Д. Лихачева, к кому и куда можно обратиться? В Японии известно имя Д. Лихачева как совести русской интеллигенции, но работы его известны мало. На мой взгляд, «Воспоминания» Д. Лихачева — очень важный документ для человечества, для международной интеллигенции. Я очень хотел бы выполнить этот свой проект. Кстати, помимо «Воспоминаний», у меня уже приготовлены тексты перевода эссе-статей Д. Лихачева о Достоевском и о литературоведении как науке из книги «Литература — реальность — литература» [Лихачев, 1981]. Я давно люблю взгляд Лихачева на Достоевского.

В письме от 4 ноября 2024 года Киносита-сан уточнил свои планы:

> У меня, кроме проекта по «Воспоминаниям» Д. Лихачева, есть еще другой проект чисто переводного характера — издать сборник статей Лихачева по Достоевскому и несколько его статей на тему «литературоведение как наука» из книги «Литература — реальность — литература».

Выполняя просьбу Киноситы-сана насчет держателей авторских прав на произведения Д.С. Лихачева, я посоветовалась с юристами в ИМЛИ РАН, а также провела самостоятельный поиск в Интернете. В результате выяснилось, что в настоящее время официальной наследницей авторских прав на сочинения Д.С. Лихачева, своего родного деда, является Вера Сергеевна Зилитинкевич-Тольц, профессор Манчестерского университета в Англии. Ее телефон и e-mail я переслала Киносите-сану, и вскоре от него пришло радостное известие:

> Только что я получил очень приятный ответ от проф. Vera Tolz-Zilitinkevic. <...> Скоро я начну конкретные переговоры с издательством. Благодарен Вам за помощь.

В письме от 7 декабря 2024 года (увы, последнем в нашей переписке, вскоре он попал в больницу и 26 февраля 2025 года скончался) он сообщал: «Мои тексты по Лихачеву передал в издательство, там уже составляют смету»[8].

[8] Как сообщает проф. Мичико Канадзава в письме ко мне от 13 декабря 2025 года,

И, пожалуй, последним сюжетом нашего общения с Киноситой-саном был мой научный проект о русской литературной усадьбе в мировом контексте[9]. Разговор о нем зашел в связи с прочтением дорогим японским коллегой моей статьи в журнале «Достоевский и мировая культура. Филологический журнал». 15 декабря 2022 года он написал мне:

> Большое спасибо за информацию со ссылкой на сайт о статье Т.А. Касаткиной [Касаткина, 2022]. Уже начинаю читать. Совсем недавно получил информацию о новом выпуске журнала «Достоевский и мировая культура» от редакции. Я с большим интересом прочитал Вашу статью «Русская усадьба в романе Достоевского “Преступление и наказание”». В свое время я анализировал идею повести «Слабое сердце» в связи с наречением «Аркадия» как крушение утопизма. <...> Ваше понимание традиции культуры русской усадьбы мне кажется очень плодотворным. Оно станет для меня ключом в подготовке моей новой, будущей статьи.

4 ноября 2024 года Киносита-сан развил эту тему:

> <...> в свое время я анализировал структуру и стиль «Слабого сердца» с точки зрения семантики имени героя «Аркадий» и пришел к близкому Вам выводу о значении фамилии «Нефедевич» (не Федя), т.е. о крушении у Достоевского наивного антропологического утопизма. Эта моя статья помещена в моей первой русской книге [Киносита, 2005].

Кроме того, в рамках литературно-усадебного проекта Российского научного фонда я разрабатывала (и продолжаю разрабатывать) тему «Русская усадьба и Азия», в связи с чем обратилась к Киносите-сану с просьбой найти японских литературоведов, которые могли бы ею заинтересоваться. 3 мая 2024 года он мне ответил:

> У Вас большая перспектива по изучению усадьбы во всем мире. И среди японских славистов, кажется, есть те, кто интересуется русской усадьбой.

---

«книга Киноситы-сана о Лихачеве <…> только что вышла из печати. Это издание в несколько уменьшенном формате. Мы, члены нашей группы (Японского общества Достоевского. — О.Б.), ее откорректировали, а текст, подобный послесловию, написала я».

[9] Подробнее см.: https://litusadba.imli.ru/ (дата обращения: 12.01.2026).

Также он писал о своем интересе к нашей книжной серии «Русская усадьба в мировом контексте»[10], 8-й выпуск которой я передала для него молодому японскому коллеге Наохито Саису, участвовавшему в Международной научной конференции «Достоевский и пушкинские начала русской литературы (к 225-летию А.С. Пушкина)» в г. Зарайске Московской области 23–25 августа 2024 года. В письме от 26 октября 2024 года Киносита-сан сообщил мне о своем разговоре с профессором Мичико Канадзава, которая выразила готовность присоединиться к нашим исследованиям по литературной усадьбе с японской стороны. С тех пор мы находимся в постоянном контакте с Мичико-сан, несмотря на то что самого Киноситы-сана уже нет в живых...

Эти воспоминания я пишу со слезами на глазах и с чувством невосполнимой утраты. Корю себя за то, что писала ему реже, чем могла бы, занятая неотложной работой. Думала, что еще много времени впереди для дружеского общения — и, к сожалению, ошиблась: 26 февраля 2025 года Киносита-сан ушел из жизни по причине плохого состояния здоровья. Меня не покидает чувство благодарности к нему. Из писем видно, что Киносита-сан был не только большим ученым с неиссякаемой смелостью творческого поиска, но и редким, прекрасным человеком — деликатным, добрым, внимательным, скромным, душевно щедрым, умеющим видеть, понимать и принимать все новое, открытым глубокому диалогу.

**Список литературы**

1. Башкиров, 2003 — *Башкиров Д.Л.* Пространство слова в романе Достоевского «Идиот»: исихазм и творчество Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2003. № 17. С. 168–195.

2. Бем, 2007 — *Бем А.Л.* Драматизация бреда («*Хозяйка*» Достоевского) // О Достоевском: сб. статей под ред. А.Л. Бема. Прага, 1929/1933/1936 / сост. М. Магидова. М.: Русский путь, 2007. С. 99–131.

3. Богданова, 2008 — *Богданова О.А.* Под созвездием Достоевского: (художественная проза рубежа XIX–XX веков в аспекте жанровой поэтики русской классической литературы): монография / отв. ред. И.С. Приходько. М.: Изд-во Кулагиной–Intrada, 2008. 319 с.

4. Богданова, 2012а — *Богданова О.А.* Синергийная антропология как продуктивный метод литературоведческого анализа (на примере повести Ф.М. Достоевского «Хозяйка») // Новый филологический вестник. 2012. № 1 (20). С. 109–117.

5. Богданова, 2012б — *Богданова О.А.* «Забытый» русский литературовед В.Л. Комарович // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2012. № 6. С. 131–140.

[10] См.: https://litusadba.imli.ru/bookseries (дата обращения: 12.01.2026).

6. Богданова, 2013 — *Богданова О.А.* А.Ф. Лосев и В.Л. Комарович: парадигма судьбы (Творчество А.Ф. Лосева в контексте отечественной и европейской культурной традиции: к 120-летию со дня рождения и 25-летию со дня смерти / мат. Междунар. науч. конф. XIV «Лосевские чтения»: в 2 ч. М.: Дизайн и полиграфия, 2013. Ч. I. С. 215–227.

7. Богданова, 2016а — *Богданова О.А.* Какие рукописи Достоевского были в «Piper-Verlag»? // Неизвестный Достоевский. 2016. № 2. С. 54–69.

8. Богданова, 2016б — *Богданова О.А.* Д.С. Мережковский и «консервативная революция» в Германии» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. № 5. С. 108–121.

9. Богданова, 2016в — *Богданова О.А.* Вячеслав Иванов и становление науки о Достоевском на рубеже 1910–1920-х годов (М.М. Бахтин, Б.М. Энгельгардт, В.Л. Комарович) // Литературоведческий журнал. 2016. № 39. С. 143–170.

10. Богданова, 2017 — *Богданова О.А.* Миф Достоевского в России и Германии 1920-х годов: перипетии и парадоксы культурного трансфера // Mundo Eslavo. 2017. № 16. С. 9–18.

11. Богданова, 2025 — *Богданова О.А.* Из истории исследований Достоевского: Вячеслав Иванов и Василий Комарович / пер. на японский яз. и коммент. Матиды Кодая // Dostoevsky Square. 2025. № 34. С. 90–110.

12. Буданова, 2011 — *Буданова Н.Ф.* «И свет во тьме светит...» (к характеристике мировоззрения и творчества позднего Достоевского). СПб.: Петрополис, 2011. 408 с.

13. Григорьев, 2001 — *Григорьев Д., прот.* Преподобный Амвросий и старец Зосима у Достоевского (У истоков религиозно-философских взглядов писателя) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2001. Вып. 16. С. 150–163.

14. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

15. Касаткина, 2022 — *Касаткина Т.А.* Достоевский и исихазм // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9, № 4. С. 171–185.

16. Киносита, 2005 — *Киносита Т.* Антропология и поэтика творчества Достоевского: сборник статей / предисл. В. Туниманова. СПб.: Серебряный век, 2005. 208 с.

17. Киносита, 2017 — *Киносита Т.* Творчество Ф.М. Достоевского: проблема авторской позиции: сборник статей. СПб.: Серебряный век, 2017. 160 с.

18. Клейман, 1985 — *Клейман Р.Я.* Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе. Кишинёв: Штиинца, 1985. 201 с.

19. Климков, 2001 — *Климков О.С., свящ.* Опыт безмолвия. Человек в миросозерцании византийских исихастов. СПб.: Алетейя, 2001. 284 с.

20. Комарович, 2018 — *Комарович В.Л.* «Весь устремление»: статьи и исследования о Ф.М. Достоевском / сост., отв. ред. и автор вступит. статьи О.А. Богданова. М.: ИМЛИ РАН, 2018. 920 с.

21. Котельников, 2002 — *Котельников В.А.* Православные подвижники и русская литература. На пути к Оптиной. М.: Прогресс-Плеяда, 2002. 382 с.

22. Кунильский, 2001 — *Кунильский А.Е.* Ф.М. Достоевский в восприятии некоторых церковных авторов // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сборник научных трудов. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. Вып. 3. С. 420–429.

23. Лихачев, 1981 — *Лихачев Д.С.* Литература — реальность — литература. Л.: Сов. писатель, 1981. 216 с.

24. Подосокорский, 2025 — *Подосокорский Н.Н.* Памяти Тоёфусы Киноситы (1936–2025) // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 1 (29). С. 320–331. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-1-319-331

25. Чулков, 2015 — *Чулков Г.И.* Жизнь Достоевского / сост., вступит. статья, коммент. О.А. Богдановой. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 472 с.

26. Хоружий, 2009 — *Хоружий С.С.* «Братья Карамазовы» в призме исихастской антропологии // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2009. № 25. С. 13–56.

27. Хоружий, 2026 — *Хоружий С.С.* Человек: сущее, трояко размыкающее себя (2003). URL: http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2011/06/horuzhy_troyakoe_sushee.pdf (дата обращения 18.01.2026).

## References

1. Bashkirov, D.L. “Prostranstvo slova v romane Dostoevskogo ‘Idiot’: isikhazm i tvorchestvo Dostoevskogo” [“The Space of the Word in Dostoevsky’s Novel *The Idiot*: Hesychasm and Dostoevsky’s Work”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Al’manakh*, no. 17, 2003, pp. 168–195. (In Russ.)

2. Bem, A.L. “Dramatizatsiia breda (‘Khoziaika’ Dostoevskogo)” [“Dramatization of Delirium (Dostoevsky’s *The Landlady*)”]. *O Dostoevskom: sbornik statei pod red. A.L. Bema. Praga, 1929/1933/1936* [*About Dostoevsky: Collected Articles, Edited by A.L. Bem. Praha, 1929/1933/1936*]. Comp. by M. Magidova. Moscow, Russkii put’ Publ., 2007, pp. 99–131. (In Russ.)

3. Bogdanova, O.A. *Pod sozvezdiem Dostoevskogo: (khudozhestvennaia proza rubezha XIX-XX vekov v aspekte zhanrovoi poetiki russkoi klassicheskoi literatury): monografiia* [*Under the Constellation of Dostoevsky: Fiction of the Turn of the 19th-20th Centuries in the Aspect of Genre Poetics of Russian Classical Literature: Monograph*]. Ed. by I.S. Prikhod’ko. Moscow, Izd-vo Kulaginoi-Intrada Publ., 2008. 319 p. (In Russ.)

4. Bogdanova, O.A. “Sinergiinaia antropologiia kak produktivnyi metod literaturovedcheskogo analiza (na primere povesti F.M. Dostoevskogo ‘Khoziaika’)” [“Synergetic Anthropology as a Productive Method of Literary Analysis (on the Example of F.M. Dostoevsky’s *The Landlady*)”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1 (20), 2012, pp. 109–117. (In Russ.)

5. Bogdanova, O.A. “‘Zabytyi’ russkii literaturoved V.L. Komarovich” [“The ‘Forgotten’ Russian Literary Scholar V.L. Komarovich”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9: Filologiia*, no. 6, 2012, pp. 131–140. (In Russ.)

6. Bogdanova, O.A. “A.F. Losev i V.L. Komarovich: paradigma sud’by (Tvorchestvo A.F. Loseva v kontekste otechestvennoi i evropeiskoi kul’turnoi traditsii: k 120-letiiu so dnia rozhdeniia i 25-letiiu so dnia smerti)” [“A.F. Losev and V.L. Komarovich: The Paradigm of Fate (A.F. Losev’s Work in the Context of Russian and European Cultural Tradition: On the 120th Anniversary of His Birth and the 25th Anniversary of His Death)”]. *Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii XIV ‘Losevskie chteniia’: v 2 ch.* [*Proceedings from the International Conference 14th Losev Readings: in 2 parts*], pt. 1. Moscow, Dizain i poligrafiia Publ., 2013, pp. 215–227. (In Russ.)

7. Bogdanova, O.A. “Kakie rukopisi Dostoevskogo byli v ‘Piper-Verlag’?” [“Which Dostoevsky Manuscripts Were in ‘Piper-Verlag’?”]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, no. 2, 2016, pp. 54–69. (In Russ.)

8. Bogdanova, O.A. “D.S. Merezhkovskii i ‘konservativnaia revoliutsiia’ v Germanii” [“D.S. Me-

rezhkovsky and the 'Conservative Revolution' in Germany"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiia*, no. 5, 2016, pp. 108–121. (In Russ.)

9. Bogdanova, O.A. "Viacheslav Ivanov i stanovlenie nauki o Dostoevskom na rubezhe 1910–1920-kh godov (M.M. Bakhtin, B.M. Engel'gardt, V.L. Komarovich)" ["Vyacheslav Ivanov and the Formation of Dostoevsky Studies at the Turn of the 1910s–1920s (M.M. Bakhtin, B.M. Engelhardt, V.L. Komarovich)"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 39, 2016, pp. 143–170. (In Russ.)

10. Bogdanova, O.A. "Mif Dostoevskogo v Rossii i Germanii 1920-kh godov: peripetii i paradoksy kul'turnogo transfera" ["The Myth of Dostoevsky in Russia and Germany of the 1920s: Peripetias and Paradoxes of Cultural Transfer"]. *Mundo Eslavo*, no. 16, 2017, pp. 9–18. (In Russ.)

11. Bogdanova, O.A. "Iz istorii issledovanii Dostoevskogo: Viacheslav Ivanov i Vasilii Komarovich" ["From the History of Dostoevsky's Research: Vyacheslav Ivanov and Vasily Komarovich"]. Transl. in Japanese and comm. by Matida Kodai. *Dostoevsky Square*, no. 34, 2025, pp. 90–110. (In Japanese)

12. Budanova, N.F. *"I svet vo t'me svetit" (k kharakteristike mirovozzreniia i tvorchestva pozdnego Dostoevskogo)* [*"And the Light Shineth in Darkness" (On the Worldview and Work of the Late Dostoevsky)*]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2011. 408 p. (In Russ.)

13. Grigor'ev, D., prot. "Prepodobnyi Amvrosii i starets Zosima u Dostoevskogo (U istokov religiozno-filosofskikh vzgliadov pisatelia)" ["St. Ambrose and Elder Zosima in Dostoevsky (At the Origins of the Writer's Religious-Philosophical Views)"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky: Materials and Research*], issue 16. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001, pp. 150–163. (In Russ.)

14. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

15. Kasatkina, T.A. "Dostoevskii i isikhazm" ["Dostoevsky and Hesychasm"]. *Neizvestnyi Dostoevskii*, vol. 9, no. 4, 2022, pp. 171–185. (In Russ.)

16. Kinosita, T. *Antropologiia i poetika tvorchestva Dostoevskogo: sbornik statei* [*Anthropology and Poetics of Dostoevsky's Work: Collected Articles*]. Foreword by V. Tunimanov. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2005. 208 p. (In Russ.)

17. Kinosita, T. *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo: problema avtorskoi pozitsii: sbornik statei* [*Fyodor Dostoevsky's Work: The Problem of the Author's Position: Collected Articles*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2017. 160 p. (In Russ.)

18. Kleiman, R.Ia. *Skvoznye motivy tvorchestva Dostoevskogo v istoriko-kul'turnoi perspektive* [*Cross-Cutting Motifs of Dostoevsky's Work in Historical-Cultural Perspective*]. Kishinev, Shtiintsa Publ., 1985. 201 p. (In Russ.)

19. Klimkov, O.S., sviashch. *Opyt bezmolviia. Chelovek v mirosozertsanii vizantiiskikh isikhastov* [*The Experience of Silence. Man in the Worldview of Byzantine Hesychasts*]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2001. 284 p. (In Russ.)

20. Komarovich, V.L. *"Ves' ustremlenie": stat'i i issledovaniia o F.M. Dostoevskom* [*"All Aspiration": Articles and Studies on Fyodor Dostoevsky*]. Comp., ed., and introd. by O.A. Bogdanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2018. 920 p. (In Russ.)

21. Kotel'nikov, V.A. *Pravoslavnye podvizhniki i russkaia literatura. Na puti k Optinoi* [*Orthodox Ascetics and Russian Literature. On the Way to Optina*]. Moscow, Progress-Pleiada Publ., 2002. 382 p. (In Russ.)

22. Kunil'skii, A.E. "F.M. Dostoevskii v vospriiatii nekotorykh tserkovnykh avtorov" ["F.M. Dostoevsky in the Reception of Certain Church Authors"]. *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII-XX vekov. Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr: sbornik nauchnykh trudov* [*The Text of the Gospel in Russian Literature in 18th-20th Centuries. Quotes, Reminescence, Motif, Plot, Genre: Collected Works*], issue 3. Petrozavodsk, Izd-vo PetrGU Publ., 2001, pp. 420–429. (In Russ.)

23. Likhachev, D.S. *Literatura — real'nost' — literatura* [*Literature — Reality — Literature*]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1981. 216 p. (In Russ.)

24. Podosokorskii, N.N. "Pamiati Toefusy Kinosity (1936-2025)" ["In Memory of Toyofusa Kinoshita (1936-2025)"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (29), 2025, pp. 320–331. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-1-319-331

25. Chulkov, G.I. *Zhizn' Dostoevskogo* [*The Life of Dostoevsky*]. Comp., introd., and comm. by O.A. Bogdanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 472 p. (In Russ.)

26. Khoruzhii, S.S. "'Brat'ia Karamazovy' v prizme isikhastskoi antropologii" ["*The Brothers Karamazov* in the Prism of Hesychast Anthropology"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 25, 2009, pp. 13–56. (In Russ.)

27. Khoruzhii, S.S. *Chelovek: sushchee, troiako razmykaiushchee sebia (2003)* [*Man: A Being that Opens Itself in Three Ways*]. Available at: http://synergia-isa.ru/wp-content/uploads/2011/06/horuzhy_troyakoe_sushee.pdf (Accessed 18 Jan. 2026). (In Russ.)

**Информация об авторе:** Ольга Алимовна Богданова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Отдел русской литературы конца XIX – начала XX века, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

https://orcid.org/0000-0001-7004-498X

E-mail: olgabogda@yandex.ru

**Для цитирования:** *Богданова О.А.* Памяти Тоёфусы Киноситы: о научном и личном // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 1 (33). С. 210–232. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-210-232

**Information about the author:** Olga A. Bogdanova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, Department of Russian Literature of the Late 19th – Early 20th Century, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-7004-498X

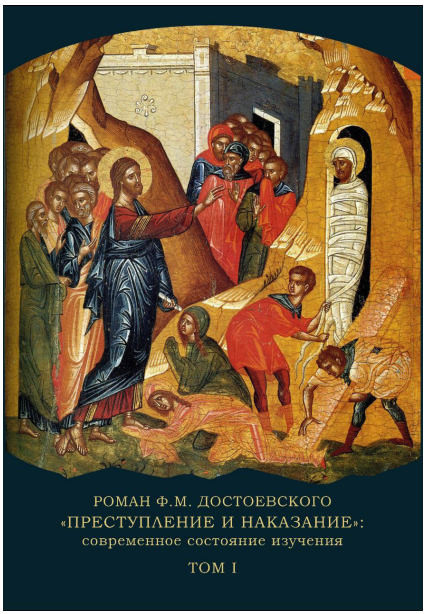
E-mail: olgabogda@yandex.ru

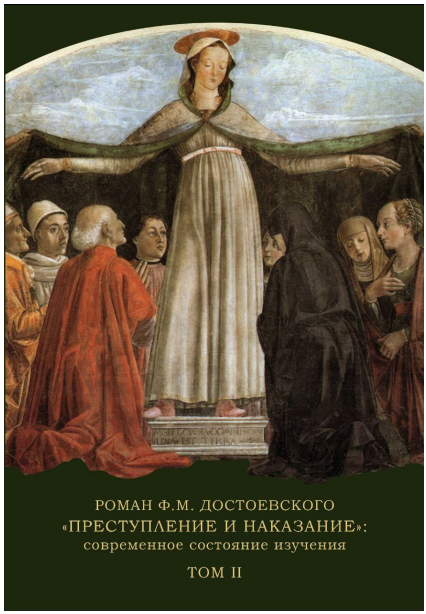
**For citation:** Bogdanova, O.A. "In Memory of Toefusa Kinoshita: On the Scholarly and the Personal." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (33), 2026, pp. 210–232. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-1-210-232

Статья поступила в редакцию: 15.01.2026
Одобрена после рецензирования: 25.01.2026
Дата публикации: 25.03.2026

The article was submitted: 15 Jan.2026
Approved after reviewing: 25 Jan. 2026
Date of publication: 25 March 2026

## Скоро выходит книга




**Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: современное состояние изучения** / гл. ред. Т.А. Касаткина: в 2 т. — М.: ИМЛИ РАН, 2026.

Предлагаемый читателю коллективный труд посвящен одному из самых знаменитых и читаемых во всем мире русских романов, входящему в учебные программы России и ряда других стран — «Преступлению и наказанию» Ф.М. Достоевского. Это четвертая книга научно-исследовательского проекта «Произведения Ф.М. Достоевского: современное состояние изучения», реализуемого содружеством ученых разных стран. Первая книга проекта была посвящена роману «Идиот» (М.: Наследие, 2001), вторая — роману «Братья Карамазовы» (М.: Наука, 2007), третья — роману «Подросток» (М.: ИМЛИ РАН, 2022). В настоящем труде исследуются способы создания Достоевским глубокого трансформирующего читателя текста, присутствие и функции библейского и литургического текста в романе, книги, читаемые и переводимые героями, их роль и функции в тексте Достоевского, богословие Достоевского и рецепция романа католическими богословами, психология и физиология как проекции онтологии, сны героев, базовые концепты романа, система значимых имен и символические детали-вещи, исторический фон и культурный контекст, образы Наполеона и Ньютона в романе и в сознании людей XIX века, система персонажей

(или круг героев), поэтика взгляда, жеста, телодвижения, художественная рецепция романа (экранизации, театральные постановки, иллюстрации, фанфикшн) в XX и XXI веках, методологии исследования и способы преподавания романа, то, каким может быть музей писателя, и многое другое.

Для читателей, любящих и/или стремящихся понять Достоевского, а также для филологов, философов, культурологов, историков и богословов. В помощь преподавателям школ и вузов.

**Оглавление**

«Преступление и наказание»: новое видение.
Предисловие (*Татьяна Касаткина*).....

**I том**

**Герменевтика, богословские смыслы романа**

*Татьяна Касаткина*. «Преступление и наказание»:
стратегии создания глубокого текста.....

Авторские стратегии создания глубокого текста в речи героев:
прямой вопрос и образный ответ. *Комплексы* евангельских
и литургических цитат.....

Глубокий текст как проявление недекларированного автором
контекста: исихазм как объяснительная структура романа,
или о пьянстве и трезвении.....

«Я великая, великая грешница...»: в каком грехе признается Соня.
Богословие греха у Достоевского.....

Как и для чего формируется в романе «указующий перст» автора:
о пяти евангельских цитатах в одном абзаце речи Мармеладова

*Ольга Меерсон*. Библейские подтексты у Достоевского как арбитры
при толковании спорных мест.....

*Катерина Корбелла.* «Преступление и наказание»
в работах католических богословов Д. Барсотти и Р. Гуардини.....

*Татьяна Касаткина*. Человек ли женщина?
О «смешной и неважной» ссылке на журнал и книгу
в «Преступлении и наказании».....

*Татьяна Касаткина.* О дрожащей твари
в «Преступлении и наказании».....

*Татьяна Магарил-Ильяева.* Идея *нового* и образ солнца в ранних текстах Ф.М. Достоевского и «Преступлении и наказании»....
*Катерина Корбелла.* «Комедия» Данте в «Преступлении и наказании»....

*Николай Подосокорский.* Ф.М. Достоевский и Иероним Босх: воз сена в романе «Преступление и наказание»....

**Исторический фон и культурный контекст**

*Николай Подосокорский.* Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в свете наполеоновского мифа: законодатели человечества в теории Раскольникова, русское сектантство, ошибка героя, правитель-солнце, образ Петербурга....

1. От Ликурга к Наполеону: великие законодатели и установители человечества ....
2. Историко-культурное сращение «Наполеон-Магомет»....
3. Ньютон в свете наполеоновской идеи Раскольникова....
4. Мистические секты русских раскольников-почитателей Наполеона....
5. «Истратить 100 000 при Маренго» и «переход через Монблан»: ошибки героя....
6. Наполеон-Солнце....
7. Наполеон и вошь ....
8. Символическое значение фамилий персонажей: студент Покорев и генерал Кобелев....
9. «Наполеоновский» Петербург....

*Александр Криницын.* Шиллеровские мотивы в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского....

*Александр Криницын.* Социально-философское осмысление темы справедливости в диалоге «Государство» Платона и в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского....

*Татьяна Ковалевская.* «Преступление и наказание» и британская готика ужасов....

*Татьяна Касаткина.* Кир Персидский и «Физиология» Льюиса в «Преступлении и наказании»....

*Ольга Деханова.* Книга в книге: «Физиология обыденной жизни» Д.Г. Льюиса в романе «Преступление и наказание»....
*Ольга Деханова.* Питейные заведения в романе «Преступление и наказание». Художественная деталь в правовом поле питейной реформы 1861 года....

*Ольга Деханова.* Отражение ольфакторной культуры XIX века в произведениях Ф.М. Достоевского. Запах города на примере романа «Преступление и наказание»....

*Ольга Богданова.* Русская усадьба в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»....

*Валентина Ветловская.* Прототипы героев Достоевского: Пристав следственных дел Порфирий Петрович, и не только....

**Герои**

*Борис Тихомиров.* «Я поконченный человек, больше ничего.... а вы другая статья: вам Бог жизнь приготовил» (Порфирий Петрович и Раскольников. Третья встреча)....

*Нина Ищенко.* Порфирий Петрович как Сократ в сюжете «Преступления и наказания»....

*Татьяна Касаткина.* «Жирный» и «полный» в «Преступлении и наказании». К апологии Порфирия Петровича....

*Людмила Сараскина.* Влюбленный Разумихин: чу́дная судьба героя второго плана. Рассуждение в жанре апологии....

*Ольга Юрьева.* «Особый шарм» Аркадия Ивановича Свидригайлова....

*Татьяна Касаткина.* Последний путь и посмертная судьба Свидригайлова....

## II том

### Онтология и психология

*Владимир Викторович* «Преступление и наказание»
как роман сознания.....

*Кэрол Аполлонио.* О чертях и дверях:
онтологическая проблема Раскольникова
*(пер. с англ. Татьяны Касаткиной)*.....

*Дебора А. Мартинсен.* Тоска в «Преступлении и наказании»
*(пер. с англ. Татьяны Касаткиной)*.....

*Геннадий Карпенко.* «Так нас природа сотворила...»:
преступление без наказания? (Ф.М. Достоевский и И.А. Бунин).....

Статья первая.....

Статья вторая. «При рождении, что ль, знаки такие есть?».....

*Винченцо Риццо.* Дрожать/трепетать перед Судьбой
(*пер. с итальянского К. Корбеллы*).....

*Татьяна Боборыкина*. «Преступление и наказание»:
хореография текста и текст хореографии.....

*Елена Степанян.* О проблеме «телесного сопереживания»
читателя героям «Преступления и наказания».....

*Николай Капустин*. Поэтика и семантика взгляда героя
в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».....

### Поэтика

*Борис Тихомиров*. «Вот у вас ползет клоп...»
(Из наблюдений над «энтомологией Достоевского»).....

*Юлия Юхнович.* Образ открытых дверей в романе
Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».....

*Ясмина Войводич.* Смена одежды в романе
«Преступление и наказание».....

**Проблемы перевода. Что скрывает и что помогает открыть перевод в оригинальном тексте**

*Татьяна Боборыкина.* Слов божественная высь
(О двух словах в переводах романа «Преступление и наказание»).....

**Текстология, черновики, тематические обзоры**

*Наталья Тарасова*. Творческие дневники Достоевского:
текстологические, поэтологические, интертекстуальные аспекты
исследования романа «Преступление и наказание».....

**Интермедиальная рецепция в XX–XXI веке**

*Людмила Сараскина.* «Преступление и наказание»
в зарубежных киноверсиях: трансформации хронотопа.....

*Энриса Успенская*. Актуализация эпилога романа
«Преступление и наказание» в кинематографических трансформациях.....

*Николай Подосокорский*. Образ Наполеона в экранизациях романа
Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»:
версии Д. фон Штернберга, Ж. Лампена, Д. Сарджента, В.В. Мирзоева.....

*Ольга Кочеткова.* «Метафизическое кино» П. Думалы
и роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: о работе
с мультипликационными фильмами на уроках литературы.....

*Людмила Сараскина*. Лев Мышкин и Соня Мармеладова
в мире после апокалипсиса. Фантазии Вячеслава Бутусова
оДостоевском.....

*Энриса Успенская.* «Преступление и наказание» в сербском
театре первой половины XX века.....

*Татьяна Магарил-Ильяева.* И начали веселиться. Спектакль
«Преступление и наказание» театра «СОбытие».....

*Светлана Капустина.* Варианты продолжения романа
«Преступление и наказание» в русскоязычном сегменте фанфикшн.....

*Ольга Крюкова, Мария Раренко*. Манга Осаму Тэдзуки
«Преступление и наказание»: закономерности и парадоксы
интермедиальности.....

*Елена Степанян.* О неуловимости символа.
К вопросу об иллюстрировании «Преступления и наказания»

*Валентина Борисова.* Иллюстрации М. Шемякина к роману
Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»
в восприятии современных студентов

**Практика преподавания**

*Павел Фокин.* Войти в роман. *«Преступление и наказание» в экспозиции «Московского дома Достоевского» и формы работы с ней в процессе изучения романа в школе*

*Татьяна Касаткина*. Не иллюстрация к тексту, а источник и основа образа: *другой музей, или как показать в экспозиции и на уроке произведения Достоевского не через образы, созданные иллюстраторами и режиссерами, а через образы, на которые смотрел (и которые воспроизводил в своем творчестве) сам писатель*

*Ольга Меерсон.* Преподавание теории литературы
через шок от непонятного в тексте. «Преступление и наказание»

*Ольга Юрьева.* Название «Преступление и Наказание»
как ключ к целостному анализу романа Ф.М. Достоевского
в школе

Часть 1. Преступление

Часть 2. Наказание

*Татьяна Касаткина.* Обзор II Международной научной онлайн-конференции «“Преступление и наказание”: современное состояние изучения» (Москва, 28 февраля – 2 марта 2023 года)

*Татьяна Касаткина.* Обзор III Международной научной онлайн-конференции «Преступление и наказание»: современное состояние изучения, 28, 29 февраля – 1 марта 2024 год

*Татьяна Касаткина.* Преподавание романа
«Преступление и наказание» в школе и вузе.
Круглый стол 1 марта 2024

**ДОСТОЕВСКИЙ И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА**

Филологический журнал

**2026 № 1**

Основан в 2018 г.
Выходит 4 раза в год

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору
в сфере связи и массовых коммуникаций
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-72614
от 04.04.2018
ISSN 2619-0311 (Print)
ISSN 2712-8512 (Online)

Адрес редакции:
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской Академии наук
121069, Москва, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1
e-mail: fedor@dostmirkult.ru

Компьютерная верстка: А.Б. Башкова
Дизайн обложки: Д.В. Тихомолова

16+

Подписано в печать 15.03.2026
Формат 60 x 90 1/16. Усл. печ. л. 15
Тираж 500 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,
корп. 5, эт. 1, пом. 1, ком. 6.3-23Н